

..अनोळखी दुनिया

आवाजाची दुनिया

...

लेखक

शुद्धसारंग

...

सुधारून प्रकाशित केलेली

दुसरी आवृत्ती

...

प्रकाशन

१ जुलै १९७३

...

किंमत

Rs 80

...

मुद्रक

सर्जेराव जी. घोरपडे

प्रिंटेक्स्ट

४६१।१ सदाशिव

टिळक रोड

पुणे ३०

...

प्रकाशक

सर्जेराव जी. घोरपडे

प्रेस्टीज पब्लीकेशन्स

टिळक रोड

पुणे ३०.

प्रा स्ता वि क

'आवाजाची दुनिया' ही लेखमाला १९४४–४५ साली 'मौज' साप्ताहिकात क्रमशः प्रसिद्ध झाली. निःपक्षपाती, सत्यप्रिय व न्यायप्रिय रसिकांनी या लेखांचा उत्साहाने स्वीकार केला. त्यांनाच हा लेखसंग्रह अर्पण करीत आहे.

या पुस्तकाची पहिली आवृत्ती संपली आहे. पुणे विद्यापीठाने हे पुस्तक आपल्या संगीताच्या परीक्षांना बसणाऱ्या विद्यार्थ्यांना अभ्यासाकरीता नेमले आहे. त्यामुळे दुसऱ्या आवृत्तीची गरज निकडीने निर्माण झाली आहे. ही गरज ओळखून, तिचे महत्त्व जाणून पुणे येथील प्रेस्टीज प्रकाशनने ही दुसरी आवृत्ती काढली. याबद्दल त्यांचे आभार मानतो. या आवृत्तीत कालमानाने काही मजकूर गाळला आहे व बऱ्याच सुधारणा करून नव्या मजकुराची भर घातली आहे.

पुणे–जुलै १९७३ —शुद्धसारंग

अनुक्रम

संगीताने रंगभूमीचा ऱ्हास झाला की नाट्याचा ?

१९४४ च्या फेब्रुवारी महिन्यात मुंबईला नाट्यसंघातर्फे मराठी रंगभूमीचा जो शतसांवत्सरिक महोत्सव साजरा झाला, त्यात 'संगीताने रंगभूमीचा ऱ्हास झाला काय ?' या विषयावर चर्चा झाली. ही चर्चा बहुतांशी सर्वांगीण झाली नाही, असे कित्येक जाणत्यांचे म्हणणे पडले. कारण संगीताने रंगभूमीचा ऱ्हास झाला, या मुद्द्यावर सर्व बाजूंनी चर्चा करूनही हा मुद्दा सप्रमाण सिद्ध झाला नाही. संगीताने रंगभूमीचा ऱ्हास तर झाला नाहीच, उलट रंगभूमीचे वैभव वाढले, संगीताशिवाय नाटक होणेच अशक्य आहे, अशी संगीतप्रिय भूमिकाच कमी अधिक प्रमाणात प्रामुख्याने मांडली गेली.

परंतु या एका प्रसंगी जरी ही चर्चा काहीशी एकांगी झाली असली, तरी तिची दुसरी बाजू आजवर कोणी मांडलीच नाही, असे नव्हे. वास्तविक पाहिले, तर ही चर्चाच नवीन नसून जुनी आहे आणि या दोन्ही बाजू आजवर अत्यंत हिरीरीने मांडल्या गेल्या आहेत. संगीताशिवाय नाटक होणे अशक्य आहे, अशा तऱ्हेचे विधानही जसे एका पक्षाकडून करण्यात आले आहे, तसेच संगीतामुळे नाटकाला काडीचाही फायदा न होता त्याचा ऱ्हासच झाला, हे म्हणणेही दुसऱ्या पक्षाकडून तितक्याच आवेशाने मांडण्यात आले आहे. संगीताची पक्षपाती मंडळी जितक्या जोराने नाटकात संगीत असलेच पाहिजे, मराठी रंगभूमी आजवर वैभवशाली झाली, ती संगीताच्याच जोरावर व पुढे जगेल ती संगीताच्याच जोरावर, असे प्रतिपादतात, तितक्याच जोराने संगीतामुळे रंगभूमीचे सांपत्तिक वैभव वाढले असले, तरी तिच्या कलात्मक व नाट्यात्मक वैभवाला अवकळा आली आणि भविष्यकाळी मराठी रंगभूमी जगवावयाची असेल, तर नाटकातील संगीताला रजा देणे आवश्यक आहे, असे संगीतविरोधक बजावतात.

संगीताच्या पक्षपात्यांनी आपल्या म्हणण्यास्तव दिलेले पुरावेही इतके चकित करणारे आहेत की, त्यांचे म्हणणे खरे आहे, असे मानण्याची सहज प्रवृत्ती व्हावी.

'सौभद्र' नाटकापासून अगदी 'कुलवधू' नाटकापर्यंतच्या कालखंडाचा वैभवशाली इतिहास डोळ्यांपुढे आला. 'मानापमान,' 'स्वयंवर,' 'एकच प्याला,' 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा,' 'मूकनायक', 'हाच मुलाचा बाप', 'संन्याशाचा संसार', 'सत्तेचे गुलाम', 'भावबंधन', 'पुण्यप्रभाव', 'रणदुंदुभी', वगैरे नाटकांना त्यांतील संगीतामुळे मिळालेले यश आठवले की, संगीताने रंगभूमीचा ऱ्हास झाला नाही, उलट तिचे वैभव वाढले, हे म्हणणे खरे वाटू लागते. परंतु त्याचबरोबर 'महाराष्ट्र नाटक मंडळी', 'शाहू नगरवासी मंडळी' यांच्यासारख्या गद्य नाटक मंडळ्यांच्या 'कीचकवध', 'बायकांचे बंड', 'भाऊबंदकी', 'तारामंडळ', 'प्रेमसंन्यास', 'शिवसंभव', 'सत्त्वपरीक्षा', 'बेबंदशाही', 'विचित्रलीला', 'खडाष्टक', 'हॅम्लेट', 'मॅकबेथ', 'राणा भीमदेव', 'तुकाराम' इत्यादी गद्य नाटकांच्या परंपरेची स्मृती झाली व संगीत नाटकांतून नाट्याची झालेली कुचंबणा

आठवली की, संगीत रंगभूमीला मारक झाले असून नाटकात त्याची गरज नाही, या म्हणण्यातही मोठा सत्यांश आहे, असे वाटते.

परंतु या वादाकडे अशा दृष्टीने पाहून भागणार नाही. त्या वादाच्या मुळाचा शोध प्रथम घेतला पाहिजे आणि तो मिळाला की, या वादातील पक्षनिष्ठ एकान्तिकता कमी होऊन तो अधिक योग्य स्वरूपात आपल्याला दिसेल व त्याचा निर्णय करणे सुकर होईल. नाटकात संगीत हे **साध्य** आहे की, **केवळ साधनरूप** आहे, याचा नीटसा उलगडा न झाल्यामुळे वरील वाद उद्भवला आहे, असे जरा खोल विचार केला तर आढळून येईल. साध्य-साधनांच्या घोटाळ्यामुळे हा वाद उद्भवला आहे; तो घोटाळा उलगडला की, त्याक्षणी हा वाद शमेल. संगीत हेच नाटकाचे साध्य आहे की, नाटक हे साध्य गाठण्याचे ते एक साधन मानावयाचे, या प्रश्नाचा उलगडा जसा व्हावयास हवा, तसाच काही नाटकांचे संगीत हे साध्य, तर काहींचे ते केवळ साधन, अशी नाटकांची विभागणी शक्य आहे काय, याचाही निर्णय लागणे अवश्य आहे. कारण या दोन प्रश्नांच्या निर्णयावर प्रस्तुत वादाचा निर्णय अवलंबून आहे.

या भूमिकेवरून प्रस्तुत वादाकडे पाहिले असता, पक्षनिष्ठ एकान्तिकतेचा तात्डतोब लोप होऊन वादाचे रूप स्पष्ट स्वरूपात उभे राहते. नाटक मंडळ्यांना संगीत नाटकांपासून अलोट पैसा मिळाला आणि त्यामुळे पैसा व त्यासाठी संगीत हे साध्यभूत झाले, या दृष्टीने पाहिले, तर संगीताशिवाय नाटक चालणार नाही, या म्हणण्यात तथ्य आहे, असे वाटते. **परंतु दुसरा प्रश्न आहे, तो असा की, नाटक मंडळ्यांचे सांपत्तिक वैभव हेच रंगभूमीच्या वैभवाचे गमक मानावयाचे काय ? नाटक मंड-**ळ्यांच्या ह्या वैभवामुळे शालू, शेले व जरतारी कपडे येऊन नेपथ्यरचना अधिक श्रीमंत झाली, हे खरे, परंतु ह्याच श्रीमंतीला भाळलेल्या नट व नाटककारांनी अशाच नेपथ्यरचनेला पोषक अशी नाटके लिहिण्याचा हव्यास धरला. **परंतु रंगभूमीचे वैभव या एका गोष्टीतच सामावलेले नाही. रंगभूमीच्या नाट्यात्मक व कलात्मक वैभवात त्याने सुधारणा झाली की नाही, याचा विचार रंगभूमीचे वैभव मापताना करावयास हवा.**

'सौभद्रा'पासून 'सावित्री' नाटकापर्यंतचा कालखंड हा संगीताचा होय. त्यापूर्वीही नाटके संगीतच असत, परंतु या 'सौभद्र'-'शाकुंतला'च्या कालखंडापर्यंतच्या नाटकांतील संगीताचे जर परीक्षण केले, तर असे आढळेल की, आज संगीताला जो अर्थ आहे किंवा असावा असे वाटते, त्याअर्थी 'सौभद्रा'नंतरच्या देवलांच्या नाटकांत हे संगीत नव्हते. नाट्यहेतू साध्य होण्याकरिता योजलेले ते संगीत साधे,स्वच्छ, स्पष्ट-शब्दोच्चारपूर्ण, अर्थवाही व रसवाही असे 'सौभद्रा'सारख्या संगीतिका (Opera) स्वरूपाच्या नाटकाला योग्य, असे होते. साकी, दिंडी, आर्या, अंजनीगीत आदी स्वरूपांतील त्रुटित संगीत नाट्याला मारक झाले नाही. नाट्यहेतूंना मदत करण्यापुरताच त्या संगीताचा हेतू होता. आणि म्हणूनच नंतरच्या काळातल्याप्रमाणे त्याकाळी नाटकांच्या पद्यावल्या निर्माण झाल्या नाहीत. इतके ते संगीत सोपे, प्रासादिक व रसवाही होते. किंबहुना, असेही म्हणता येईल की, या काळात भाऊराव कोल्हटकर, मोरोबा वाघोलीकर यांच्यासारखे थोर गायक जरी मराठी रंगभूमीवर शिरले होते, तरी बाळकोबा नाटेकर यांचा अपवाद सोडल्यास कोणीही गवई रंगभूमीवर शिरला नव्हता. परंतु हळूहळू परिस्थिती बदलत जाऊन 'मानापमान' नाटकाच्या वेळी त्याच जोगळेकरांना गवई थाटाचे संगीत घालण्यात आले. जुने साकी-दिंडी स्वरूपाचे सोपे व त्रुटित संगीत नाहीसे होत जाऊन, त्याच्या जागी मैफलीतील गवई थाटाचे अवघड, अवजड व विस्तारशील असे संगीत आले. हे संगीत नाट्यहेतूंना मारक झाले. यामुळे नाटकातील नाट्य गौण होऊन 'मानापमान', 'विद्याहरण',

' स्वयंवर ', ' द्रौपदी ' या नाटकांत गवई थाटाचे संगीत प्रमुख बनले आणि दुर्दैवाने याचे पर्यवसान शेवटी नाटकाचा अतिगायनाने संगीताचा जलसा होण्यास झाले.

गवई थाटाच्या संगीताच्या या आगमनामुळे नाट्यलेखनापासून तो नाट्यनिर्मिती, नाट्यदर्शनापर्यंतच्या सगळया प्रांतांत मोठीच उलथापालथ घडून आली. नाटककार, नट व प्रेक्षक यांच्या आजवरच्या भूमिकाही बदलल्या, असे दिसून येईल. त्यांतील सर्वांत ठळक बदल म्हणजे नाटकांतील पदे म्हणण्याला लागणारा काल अनंत वाटावा, इतका वाढला, हा होय. आजवर नाटकातील साकी किंवा दिंडी ही सरळ, स्वच्छ व जरुरीपुरतीच म्हटली जाई. प्रेक्षकांनी ' वन्स मोअर ' दिला, तर त्याचा अनादर जरी झाला नाही, तरी त्याच्यासाठी नटांची धडपड व अट्टाहास चालू आहे, असे भासत नसे आणि नाट्यवस्तू व संगीत यांच्यांमधील प्रमाणबद्धतेला बाध येऊ न देण्याची काळजी घेतली जाई; परंतु आता तर गवई नट (?) एखादे गाणे म्हणावयाला किती काल घेईल, याचा भरवसाच उरला नाही ! श्री. विठ्ठल सीताराम गुर्जरांच्या ' नंदकुमार ' या नाटकाचे उदाहरण घ्या. त्यातील पाच कुस्त्या जशा माझ्या ध्यानात राहिल्या आहेत, तसेच त्यातले नारायणरावांच्या आवडत्या भीमपलास रागातले ' तिमिरपटल भार विपुल ' हे गंधर्वांचे गाणेही ! पुरी वीस मिनिटे वरील गाणे बालगंधर्व गात असत. ह्या गाण्याचे हे ' दळण ' अखेरीस रसपरिपोषाला व नाट्यनिर्मितीला बाधकच ठरले. याच नाटकाच्या वेळी समोरच्या थिएटरमध्ये ललितकलादर्श नाटक मंडळीचे प्रयोग चालू असत. मला आठवते, वरील गाण्याला पहिला वन्स मोअर मिळताच मी उठून समोरच्या थिएटरमध्ये गेलो व तेथे चाललेल्या नाटकाचा एक सबंध अंक पाहून परत आलो, तो काय आश्चर्य ! बालगंधर्व ' तिमिरपटला 'तून अजून बाहेर पडलेच नव्हते ! साहजिकच अशा वेळी काय होते, ते पाहा. त्या गाण्यापूर्वीचा प्रेक्षकांवर झालेला नाटकाचा परिणाम नाहीसा होऊन, गाणे संपून, नाटक जेव्हा पुन्हा सुरू होते, तेव्हा तो सर्व परिणाम प्रेक्षकाला मुद्दाम आठवावा लागतो. नाट्य परिणामांच्या या पुनरुज्जीवनात वेळ जावा, हे एकंदर नाट्यनिर्मितीला बाधकच नव्हे काय ? याशिवाय रंगभूमीवर त्या वेळी असलेल्या पात्रांपैकी एक पात्र असे भरमसाट गाऊ लागले की, बाकीच्या पात्रांना काहीच व्यवसाय उरत नाही व शेवटी ती असे काही चाळे करू लागतात की, त्यामुळे रंगभूमीवरील नाट्यपूर्ण रचना बिघडून रसहानी व्हावी. असे ऐकले की, ' द्रौपदी ' नाटकाच्या पहिल्या अंकात हौदात पडलेल्या पात्रांसमोर उभी असलेली पात्रे लागोपाठ गाणी म्हणतात; ती अशा चढाओढीने की, एकदा या बेसुमार गाण्यांमुळे कंटाळून जाऊन हौदात पडलेल्या एका नटाने दुसरा काहीच व्यवसाय न उरल्याकारणाने सिगरेट पेटवली. हौदातून धुराची वलये वर येताना दिसताच त्याचे स्वागत प्रेक्षकांनी हास्याच्या फवाऱ्यांनी केले असले, तर त्यात नवल कसले ? ' एकच प्याला 'ची तीच गोष्ट ! सुरुवातीला त्यातील गाणी बेतशीर म्हटली जात. परंतु पुढे पॅरिसच्या पातळात बिचारी सिंधू ' कशी या त्यजू पदाला ' हे गाणे म्हणे, त्या वेळची गोष्ट सांगतो, बालगंधर्व हे गाणे इतक्या वेळ घोळघोळून म्हणत की, रंगभूमीवरील इतर नट कंटाळून जांभया देत आणि शेवटी ' कशी या त्यजू पदाला, बाबा; कशी या त्यजू पदाला, दादा ' असे त्या प्रत्येकापुढे जाऊन म्हणून त्याचे लक्ष आपल्याकडे वेधण्याचे काम गंधर्वांना करावे लागे ! संगीताचा हा जमाना सुरू झाल्यानंतर जुनी नाटकेही याच पद्धतीने होऊ लागली. यशवंत संगीत मंडळीच्या ' सौभद्र ' नाटकाच्या एका प्रयोगाच्या वेळची आठवण अशीच आहे. त्यावेळी यशवंत संगीत मंडळीत अनेक गवई होते. त्यामुळे नांदीच चांगली अर्धा तास झडली. अंतोबा करंदीकर नारदाची भूमिका करीत आणि सवाई गंधर्व अर्जुनाचे काम करीत. ९॥ ला नाटकाला सुरुवात झाली खरी, परंतु या गवई-नटांच्या गायनाच्या चढाओढीत सुभद्रेला (सरनाईक) रंगभूमीवर यायला जवळजवळ एक वाजला !

गवई थाटाच्या या संगीताने गंधर्व नाटक मंडळीचा प्रेक्षकवर्ग बदलून टाकला. पूर्वी प्रेक्षक नाटकाला येत, ते संगीताबरोबर त्यांच्या नाट्य–वस्तूचेही आकर्षण वाटून; परंतु आता मराठी नाटकात काहीच गम्य नसलेल्या संगीतलोलुप लोकांचा प्रेक्षकवर्गात भरणा होऊ लागला. कथापरिपोष, नाट्यनिर्मिती आदी गोष्टींची या वर्गाला पर्वा नव्हती. हे लोक नाटकाला येत, ते इतर कोणत्याही गोष्टीपेक्षा त्यातील संगीतासाठी ! गाणे आले की, त्यांनी नाट्यगृहात प्रवेश करावयाचा, ते संपले की, बाहेर जाऊन बदाम-पिस्ते, खारे दाणे यांचा समाचार घ्यावयाचा. हा नवीन वर्ग म्हणजे गुजराती, मुलतानी, पारशी व बोहरी यांचा. 'सुजन कसा मन चोरी' हे गाणे झाले की, रंगभूमीवर विंगमध्ये जाऊन आपल्या आवडत्या गंधर्वाला 'गंधर्व कशा मन चोरी' हा आचरट विनोद त्यांनी ऐकवायचा. या नवीन वर्गाने नाटक मंडळ्यांना जसा अलोट पैसा दिला, तसे संगीताला वन्स मोअरने उत्तेजन देऊन नाट्यहानीलाही भरपूर मदत केली. यानंतर फक्त संगीताकरता नाटक पाहण्याच्या प्रेक्षकांच्या या वृत्तीचा इतका अतिरेक झाला की, थिरकवा व कादरबक्ष हे तबला व सारंगी वाजवतील, तरच गंधर्वाच्या नाटकाला जावयाचे, अशी वृत्तीही अनेक ठिकाणी दिसून आली. वऱ्हाडामध्ये गंधर्व नाटक मंडळी असताना अनेक शौकीनांकडून वरील दोघे साथ करणार असतील, तरच आमच्याकरिता इतकी-इतकी तिकिटे राखून ठेवा, अशा परगावहून तारा येत. म्हणजे नाटक तर राहोच, परंतु गायक-नटापेक्षाही त्याचे साथीदारच त्याच्या व प्रेक्षकांच्या डोक्यावर बसले ! केवढी ही नाट्याची व गायनाची अधोगती !

याहीपेक्षा महत्त्वाचा फरक नाटककारांच्या लेखन पद्धतीत घडून आला. गवई थाटाचे हे संगीत लोकप्रिय झाल्यानंतर गायक–नटांच्या सोयीसाठी खाडिलकरांसारख्या प्रथितयश नाटककाराने देखील आपल्या कलाप्रिय व नाट्यप्रिय वृत्तीला मुरड घालून तिला धंदेवाईक वळण दिले. गायक नट डोळ्यांसमोर ठेवावयाचे, त्यांच्या कुवतीप्रमाणे व महत्त्वानुरूप भूमिका निर्मून गद्यनटांपेक्षा त्यांना महत्त्व द्यावयाचे व गंधर्वासारखा गोड गायक व मालक-नट हाताशी असल्यामुळे नाटकाची **रचनाच बव्हंशी एकपात्री करावयाची**, अशा अनिष्ट पद्धतीला खाडिलकरांसारखा मोठा नाटककारही बळी पडला. संगीताकरिता घटना निर्माण केल्या गेल्या. या संगीतालाच बळी पडल्यामुळे खाडिलकरांनी 'सावित्री' सारखे कमी दर्जाचे नाटक लिहिले. खुद्द खाडिलकरांची ही गोष्ट, मग इतर नाटककारांनी तसे केले असल्यास त्यात नवल कसले ? 'स्वयंवर' नाटकाचेच उदाहरण घ्या. 'नाथ हा माझा' हे गाणे लोकप्रिय झाले खरे, परंतु त्या गाण्याकरिता एका नाट्यपूर्ण प्रसंगाची किंमत खाडिलकरांना द्यावी लागली. आमंत्रणाशिवाय आलेला श्रीकृष्ण व शिशुपाल, रुक्मी यांच्यासारखे विरोधक यांच्यामधील युद्धाचा नाट्यपूर्ण प्रसंग पाहायला मिळणार, अशी अपेक्षा 'दादा, ते आले ना' या वाक्याने व त्यापूर्वीच्या प्रवेशाच्या एकंदर रंगतीने खाडिलकर प्रेक्षकांमध्ये निर्माण करतात; परन्तु खाडिलकरांनी तो नाट्यपूर्ण प्रसंग त्या तिघांमध्ये (श्रीकृष्णाच्या 'मी वज्रमुष्टी' या गाण्याच्या साथीसह) जरा हस्तसंघर्ष करावयाला लावून व नंतर त्यांना विंगमध्ये पिटाळून टाळला. आणि रुक्मिणीच्या तोंडी संथ लयीमध्ये 'नाथ हा' हे गाणे घालून या रोमहर्षक प्रसंगाचे **नुसते साग्रसंगीत शाब्दिक वर्णन** केले आहे. त्यामुळे गाण्यामध्ये ज्या शिशुपालाला भारी झालेल्या श्रीकृष्णाचे वर्णन केले गेले, तो शिशुपाल-रुक्मींना हळू लोळविणारा कृष्ण (पुढील खेळात काम करावयाचे असल्यामुळे बिचाऱ्यांना फार जखमा होऊ नयेत म्हणून) रुक्मिणीचे गाणे संपल्यावर जेव्हा रंगभूमीवर प्रवेश करतो, तो एखाद्या हॉटेलामधून चहा पिऊन आलेल्या सामान्य माणसासारखा वाटतो.

नाट्यलेखनपद्धतीत घडलेल्या या बदलाचा परिणाम नटांच्या निवडीवर व त्यांच्या मनोभूमिकेवर साहजिकच झाला. संगीताच्या प्रभुत्वामुळे गवईनटांना महत्त्व आले. पटवर्धनबुवा, मास्तर कृष्णराव, गोविंदराव टेंबे, सरनाईक, गणपतराव देवासकर, सवाई गंधर्व यांना नट कोणत्या गुणाकरिता

म्हणावयाचे ? अभिनयकलेचा मुळीच अनुग्रह नसता केवळ गाण्याच्या जोरावरच यांना नाटकांतील प्रमुख भूमिका मिळाल्या. कै. केशवराव भोसले ' हाच मुलाचा बाप ' या नाटकापासूनच अभिनयाकडे वळले; पण सुरुवातीला त्यांना गवई म्हणूनच महत्त्व मिळाले होते. कै. मास्तर दीनानाथांची तीच गोष्ट. एकुलती एक लतिकेची भूमिका वगळल्यास, अभिनयापेक्षा गाण्याकरिताच त्यांना नेहमी प्रमुख भूमिका मिळाल्या. मास्तर कृष्णरावांचे रंगभूमीवरील गाणे ऐकताना नेहमी असे वाटे की, ते परगावची गाडी गाठण्याच्या गडबडीत असावेत. गवई-नटांना मिळालेल्या या महत्त्वामुळे त्यांच्यात अभिनय व नाट्याविषयी पूर्ण बेपर्वाई निर्माण झाली. इतर कोणत्याही गोष्टीपेक्षा ' वन्स मोअर 'चे त्यांना अधिक महत्त्व वाटू लागल्यामुळे नाट्याचा ऱ्हासच झाला नाही काय ?

आणि संगीताचे हे वेड नाटकातील रसनिर्मितीला आणखी एका तऱ्हेने बाधक झाले. ' एकच प्याला ' मधील ' चंद्र चवथीचा ' हे गाणे घ्या. १९१८–१९ साली ते कसे म्हटले जाई व नंतर कसे म्हटले जाऊ लागले, हे पाहिले की, ही गोष्ट सहज पटेल. त्यावेळी गंधर्व फाटके, ठिगळे लावलेले वस्त्र परिधान करून ते गोड व साध्या बायकी गळ्याने, जिव्हाळ्याने गात असत. हळूवार, मंद पेटीच्या सुराची त्यांना साथ असे आणि याचा प्रेक्षकांवर किती विदारक परिणाम होई, याचे प्रत्यंतर त्यांच्या डोळ्यांत उभे राहिलेले अश्रू देत. पण पुढे सारंगी वगैरे वाद्ये साथीला आली. गंधर्वांच्या अंगावर पॅरिसची पातळे दिसू लागली. आणि मग रसपरिपोष ?

वरील विवेचनावरून हे लक्षात येईल, की गवई थाटाचे संगीत आल्याने रंगभूमीचे सांपत्तिक वैभव वाढले, **तरी नाट्यादी मूल्यांस मात्र रंगभूमी पारखी झाली. संगीत हे साध्य मानले, तर यात काही बिघडले नाही. परंतु नाट्यनिर्मिती या साध्याचे संगीत हे एक साधन–प्रभावी साधन–मानले, तर मात्र यात सर्व काही बिघडले ! म्हणून संगीत साध्य की साधन, हे प्रथम ठरविले पाहिजे. संगीताशिवाय नाटक अशक्य, हे म्हणणे गद्य नाटकांच्या यशाने खोटे पाडले आहे. आणि संगीत नाटकांच्या यशाने त्यांचे महत्त्वही सिद्ध केले आहे.**

हे सर्व खरे असले, तरी संगीत हे नाट्यनिर्मिती व नाटकातील ईप्सित रसपरिपोष करणाऱ्या इतर अनेक साधनांप्रमाणे एक साधन आहे, ही गोष्ट विसरता कामा नये. ही गोष्ट विसरून त्याला साधनाऐवजी साध्यरूप मानण्यात आल्याने नाट्याची हानी कशी झाली, हे आपण वर विस्तारशः पाहिलेच आहे.

तेव्हा नाटकांचेच **संगीत-प्रमुख** व **नाट्य-प्रमुख** असे वर्गीकरण करावयाला हवे. वर उल्लेखिलेल्या नाटकांत संगीताचा प्रामुख्याने उपयोग केला होता खरा, परंतु तदनुसार नाट्यविषय व नाट्य-रचना यांत फरक केला गेला नाही. त्यामुळे संगीताने त्या मूळ प्रश्नांची व विषयाची गळचेपी होऊन त्यांचे अस्तित्वही भासेनासे झाले. जे नाटक संगीतमय करावयाचे आहे, त्याचा विषय संगीताला अनुकूल व खेळकर स्वरूपाचा निवडला पाहिजे, त्याची रचनाही संगीतिकेसारखी केली पाहिजे. निर्मात्यांना व प्रेक्षकांना संगीताबद्दल वाटत असलेली सर्व हौस अशा प्रकारच्या नाटकांकडून पुरवून घेता येईल. गंभीर, तत्त्वप्रधान किंवा जीवनाचे अनेक प्रश्न चित्रित करण्याचा हेतू असलेल्या नाटकात असले संगीत येता कामा नये. अशा प्रकारच्या नाटकात संगीत अजिबात येऊ देता कामा नये, असे आग्रही मत मात्र धरता येणार नाही. कारण काही भावनापूर्ण प्रसंग असे असतात की, तेथे त्वरित रसपरिपोषासाठी योग्य शब्द व स्वर यांनी युक्त असे संगीत जर साधन-म्हणून उपयोजिले, तर ते नाट्याला उपकारकच ठरते. ' आंधळ्याची शाळा ' या नाटकातील ' एकले पणाची आग लागली हृदया ' हे भावगीत उदाहरणादाखल विचारात घ्यावयाला हरकत नाही. या

भावगीताच्या वेळची मनोहरची परिस्थिती व मनःस्थिती यांची आठवण केली व बिंबाला आपली ती आवडती कविता गावयाला तो जेव्हा सांगतो, तेव्हाची त्याच्या शब्दांतील, हालचालींतील आर्तता ध्यानी आणली, म्हणजे या प्रसंगी हे भावगीत केवढा रसपरिपोष निर्माण करते, हे कळून येईल. त्या ठिकाणी ते भावगीत अनिवार्य वाटते; ते नसते तर तेथे मोठीच उणीव राहिली असती, असेच वाटते.

तेव्हा ज्या नाटकात नाट्यनिर्मिती हा प्रधान हेतू आहे, त्यात संगीत यावयाचे असेल, तर ते प्रकाश-योजना, नेपथ्यरचना, पोशाख इत्यादी इतर अनेक साधनांपैकी एक साधन म्हणून यावे. नाटककार व नाट्यनिर्माता यांनी अत्यंत कटाक्षाने ही गोष्ट पाहिली पाहिजे. जुन्या जमान्यातील संगीत साधे, सोपे असे, हे खरे, परंतु अनेकदा जी गोष्ट सरळ गद्यात सांगता येते, तीही साकी, दिंडी यांचा उप-योग करून पद्यात सांगण्याची पद्धती असे. त्यामुळे संगीताला गवई थाटाचे स्वरूप जरी आले नाही, तरी ते संगीत अनिवार्य आहे, असे वाटत नसे. संगीताचे हे साधनरूप ओळखून त्याचा त्याच दृष्टीने उपयोग करण्याचा पहिला जाणता प्रयत्न श्री. मामा वरेरकर यांनी 'तुरुंगाच्या दारात' या नाटकात केला. परंतु 'आंधळ्याच्या शाळे'मध्ये हा प्रयोग जास्त विचारपूर्वक करण्यात आला होता व तो यशस्वीही झाला होता. 'एकलेपणाची आग लागली हृदया' हे भावगीत इतके लोकप्रिय झाले की, एखाद्या जुन्या पिढीतील ओळखीच्या घरी गेले असता त्या नटीला ते म्हणण्याचा आग्रह जुन्या आचारविचारांच्या स्त्रीसमूहाकडून नेहमी व्हावा !

केवळ संगीताचा हेतू ज्या नाटकांत ठेवला आहे, त्या नाटकांची रचना वेगळी, त्यांच्या हेतूंना अनुरूप अशीच ठेवली पाहिजे, हे वर सांगितलेच. अशा निर्भेळ संगीतिके (Opera) चा प्रयोग मात्र आपल्याकडे आजवर कोणी केला नाही. 'सौभद्र' या नाटकातील विषय, त्याची सुबोध रचना व संगीताचे स्वरूप यांवरून तिला संगीतिका म्हणावयाला मला हरकत वाटत नाही. ऑपेरा धर्तीची नाटके पाहूनच अण्णासाहेब किर्लोस्करांना तशा तऱ्हेची नाटके लिहिण्याची स्फूर्ती झाली व तिचेच फळ म्हणजे संगीत 'शाकुन्तल' व 'सौभद्र' ही नाटके होत. तरी 'सौभद्र' हे नाट्यवस्तुप्रधान नाटक असल्याचेच सर्वांनी मानले ! 'कुंजविहारी'चे उदाहरणही असेच आहे. कै. जनुभाऊ निम-करांना ते उर्दू नाटक मंडळीत होते, त्या अनुभवावरून संगीताची, किंबहुना नाट्यनिर्मितीची, ही आधु-निक दृष्टी होती, असे म्हणावे लागेल. संगीत राबवावयाचे कसे, हे त्यांना नीट माहीत होते. द्वंद्व (duet), संघ–गीते (chorus) हे आधुनिक वाटणारे संगीतप्रकार जनुभाऊंनी व मामा वरेरकर यांनी 'कुंजविहारी'त सर्रास वापरले होते. सबंध प्रसंगांची मांडणीच त्या दृष्टीने त्यांनी केली होती.

तेव्हा माझे म्हणणे इतकेच की, संगीत हे नाटकाचे साधन की साध्य, याचा निर्णय लावून तद-नुसार नाट्यवस्तूची मांडणी करायला हवी. तत्त्वप्रधान नाट्यवस्तू असलेल्या नाटकांत ते अनेकांपैकी एक साधन म्हणूनच वापरले जावे आणि ते साध्यरूप मानावयाचे असेल, तर नाट्यवस्तूचे स्वरूप, मांडणी, प्रसंगांची रचना ही सर्व त्याला अनुरूप अशी ठेवावयाला हवी.

● ●

खांसाहेब फैयाजखां

१९२७ साली गिरगाव नाक्यावर एके सकाळी माझे एक गाण्याचे शौकीन स्नेही भेटले आणि म्हणाले,

' बरे भेटलात ! फैय्याजला ऐकलात ? जरूर ऐका. भारी तयार गातो. छेः छेः ! भलतीच तयारी आहे ! ! आणि नामी रंग भरतो. अगदी एक क्षण कंटाळवाणा जात नाही ! '

' असं ! पण तुम्ही ऐकलात, तेव्हा आमची आठवण कुठे ठेवलीत ? '

' अगदी आयत्या वेळी कळले हो ! त्या ह्याच्याकडे गायला. मीच मुळी उशिरा पोचलो. पण थांबा, उद्या रात्री बहुतेक गावदेवीला कुठेतरी गाणे आहे त्याचे, असे ऐकतो. नक्की कळले की, येतोच तुम्हांला न्यायला. ' असे म्हणून तो सटकला.

इतक्यात माझे स्नेही गुलाबराव लाड भेटले. आणि योगायोग असा की, त्यांनी नेमके वरील गाण्याचेच आमंत्रण दिले. त्यांचेच नातेवाईकाकडे खांसाहेब गाणार होते आणि अगदी निवडक मंडळी बोलावली होती.

निवडक म्हणता म्हणता मी गेलो, तेव्हा हॉल भरलेलाच दिसला. आता मागे कुठेतरी जागा करावी, अशा विचारात होतो, तोच गुलाबराव आतून आले आणि हात धरून त्यांनी अगदी खांसाहेबांसमोर मला बसविले. ' आदाब अर्ज ' वगैरे झाल्यावर इकडितिकडे पाहतो, तो प्रख्यात तबलिये रा. विष्णुपंत शिरोडकर तबला मिळवताना दिसले. त्यांनी हस्तीदंती केली–खांसाहेबांच्या डाव्या हाताला बंगलोर टोपी घालून हातपेटी घेऊन बसलेले एक मियाँ दिसले. हे गुलाम रसूलखाँ, खांसाहेबांचे भाचे, असे कोणी म्हणाले. मागे दोघांनी तंबोरे धरले होते. ते खांसाहेबांचे निवडक शिष्य अताहुसेन व महंमद बशीर. त्यांच्याशेजारी आणखी दोघे नवशिके शिष्य बसले होते. असा एकंदर थाट होता. तबला लागल्यावर विष्णुपंतांनी डग्ग्यावर थाप देऊन नंतर ' धिन् ' असा गंभीर स्वर काढला. तो इशारा समजून खांसाहेबांनी मैफलीला अभिवादन करून तंबोऱ्याशी आपला स्वर मिळविला. त्या भरदार, गंभीर आवाजाने सर्व हॉल भरून टाकला आणि सर्वांचे लक्ष गायकाकडे खेचले. खांसाहेबांनी पूरियाचे स्वर सावकाश खेचण्यास सुरुवात केली. मंद्र तीव्र मध्यमापासून तो मध्य-कोमल ऋषभापर्यंत त्यांचे स्वरीकरण चालू होते. मींड खेचून दर वेळेला ते षड्जाला येऊन मिळत, तेव्हा विलक्षण आल्हाद वाटे. खांसाहेब जेथे सोडीत, तेथूनच मागील शिष्य आलटून पालटून आला-पीला सुरुवात करीत आणि ते एखाद्या स्वरावर येत आहेत, तो तोच स्वर पकडून खांसाहेब आलाप करायला सुरुवात करीत आणि नवीन स्वर दाखल करून पुन्हा स्वरावर येऊन विष्णुपंतांकडून समेची ' धिन् ' घेत. गुरुशिष्यांची ही एकमेकांना होत असलेली विविधरचनात्मक अनुकूल साथ ऐकून

आपण आज मैफलीतील गायनाचा एक नवीनच प्रकार ऐकतो आहोत, असे मला वाटले. ' देरेना, ' ' नूम ' वगैरे शब्दांसहित आलाप चालू होते. दहा-पाच मिनिटांनी ' निरेग ' हे रागवाचक स्वर घेऊन खांसाहेबांनी जेव्हा गांधारावर मुक्काम केला, तेव्हा सर्व मैफलीतून ' वाहवा, ' ' अहाहा ! ' असे स्वयंस्फूर्त उद्गार निघाले, इतका सच्चा तो पूरियाचा गांधार खांसाहेबांनी लावला. माझ्या अंगावर तर काटाच उभा राहिला. म. खांसाहेब अबदुल करीमखां व कै. भास्करबुवांची आठवण होऊन डोळ्यांतून आनंदाश्रू आले. हा गांधार त्यांच्याही गळ्यांतून असाच निघत असे. पुन्हा पुन्हा मंद्र सप्तकात उतरून वर या गांधारावर येऊन खांसाहेब थांबत, तेव्हा हाच गांधार नवीन-नवीन अलंकार घालून नटून समोर उभा राहतो आहे, असे वाटे. रागाची छाया सबंध मैफलीवर पसरली—इतक्यात माझ्या शेजाऱ्याने प्रश्न केला, ' का हो, हे चीज म्हणणार नाहीत वाटते ? यांचे नोम देरेनाच ऐकायचे की काय ? ' ' अहो, हे ध्रुपदिये आहेत. यांच्या गायन पद्धतीत रागाचे स्वरालाप प्रथम करून नंतर ध्रुपद किंवा होरी (धमारातील) म्हणण्याचा कायदा आहे. यालाच ' नोम् तोम् ' म्हणतात. ' गृहस्थांना धीर आलेला दिसला. खांसाहेबांनी तारसप्तकातील गांधार लावून हळूहळू आलापात बढत करण्यास सुरुवात केली. मैफलीत रंग भरण्यास सुरुवात झाली. दुप्पट चौपटीत दिर् दिर् नूम नोम् बोलांची उपज होऊ लागली. खांसाहेब आणि शिष्य मंडळी यांत चढाओढ लागली. शिष्यांनी एखादी उपज घेऊन स्वरांचा सवाल टाकावा, तोच खांसाहेबांनी सस्मित चेहऱ्याने सहजपणे दमदार आलाप करून ' सा 'वर येऊन त्यांना जबाब द्यावा आणि श्रोत्यांकडून वाहवा घ्यावी, असे रंगतदार डावपेच व स्वरांसह बोल उपज चालू असताना ' सा 'वर पुन्हा येऊन खांसाहेबांनी मुक्काम केला व ' माई सपनेमें आये ' ही त्याच पूरियातील त्रितालातील चीज मध्यलयीत सुरू केली. त्यांनी चिजेचे बोलच अशा ढंगाने म्हणण्यास सुरुवात केली की, दुसऱ्या आवर्तनालाच एक मुखडा मारून विष्णुपंत समेवर आले आणि त्यांनी त्रितालाचा ठेका सुरू केला. त्यांना ताल कोणता, हे सांगावेच लागले नाही आणि आतापर्यंत आलेल्या रंगतीतही खंड न पडता या रागगायनातील दुसरा प्रवेश सहजपणे सुरू झाला. माझे शेजारीही त्या लयीबरोबर खुशीत येऊन डोलू लागले. खांसाहेबांनी जणू काय त्यांचे मनोगत ओळखूनच चिजेला सुरुवात केली असावी, असा मला भास झाला आणि त्याचे प्रत्यंतर पुढे आलेच.

कॉफी-पानाच्या वेळी फैय्याजखांनी माझ्या शेजाऱ्याला हटकलेच. ' माफ किजीए, मगर आप तो हमारे आलापीसे बहोत सुस्त हो गए थे, इस लिए चीज जलदी शुरू की, नहीं तो हम लोग काफी घंटाभर आलाप करते हैं । ' श्रोत्यांवर बारीक नजर ठेवून त्यांची कदर करणारा भास्करबुवांप्रमाणे हा दुसरा एक गवई पाहून मला खूप आनंद झाला आणि आज पुढे खूपच रंग उडणार, याची खात्री वाटू लागली. पूरियाच्या वरील चिजेमधील ' माई ' हा शब्द घोळघोळून निरनिराळया भावनेने खांसाहेब म्हणत, इतक्या विविध अर्थांनी नटवीत की, गायनाला शब्दांची जरूर नाही, असे म्हणणाऱ्यांच्या उद्गारांतील वैय्यर्थ्य मला ताबडतोब पटले. कुशल गायक शब्दांची सार्थ फेक करून गायनाला गीतार्थाची व त्यातील भावनेच्या रसाची जोड कशी देऊ शकतो, हे भास्करबुवांप्रमाणे फैय्याजखांनी मला पुन्हा पटविले. पूरिया संपला आणि घड्याळाकडे पाहतो तो दीड तास केव्हा गेला, हे कळलेसुद्धा नाही.

इतक्यात ' भीमपलास ' गाण्याची कोणीतरी फरमाईश केली. तेव्हा खांसाहेब अदबीने म्हणाले, ' अर्ज यह है कि, इस वक्तपर इस रागिनीको हम गाते नहीं, मगर आपको भी नाराज नहीं करना चाहते ! ' असे म्हणून आपल्या लागलेल्या भरदार आवाजाने त्यांनी थोडी भीमपलासीची आलापी केली व ' अजहूँ न आये शाम ' ही ढंगदार नवीन धाटणीची चीज त्रितालात सुरू केली. ' आये ' वरील घसीट इतकी लोचदार आणि गोडपणे घेत की, तीच तीच ओळ पुन्हा पुन्हा ऐकावीशी वाटे. शेवटचे ' कैसे कर मन समझाऊँ ' हे बोल अतिशय नखऱ्याने लयीत मांडून उच्चारीत.

ही दुसरी ओळ तऱ्हतऱ्हेने नटविण्यात, लयबद्धतेने गुंफण्यात आपले असामान्य कौशल्य त्यांनी दाखविले. ही ओळ गाताना त्यांचा भरदार कंठ अत्यंत नाजूक होई आणि काकुळतीने त्यातून शब्द बाहेर पडून विरहाची व्याकुळता, आवाजात ताबा, भावनानुकूल शब्दोच्चारांची धाटणी आणि त्वरित रसोत्पत्ती करून मैफलीत रंग भरुन ती आपलीशी करण्याची शक्ती भास्करबुवांनंतर फैयाजखांमध्येच मला आढळून आली. मैफलीत चुटकीसारखा रंग भरणारा हा गवई जेव्हा मियाँ रंगीले यांच्या घराण्यातील चवथा पुरूष आहे, असे कळले, तेव्हा डोक्यात लख्ख प्रकाश पडला. संस्कार रक्तातूनच येतात, तशाच वातावरणात स्फुट होऊन, पल्लवित होऊन पुष्पित होतात, हे रसिकांना काय सांगायला हवे ? मियाँ रंगीले या पूर्वजाच्या नावानेच सर्व प्रश्न सुटतो. त्यांच्या वंशजात या गुणाचा प्रकर्ष दिसल्यास नवल कसले ? 'आवन के दिन बीत गये हैं ' या अंतऱ्याच्या पहिल्या ओळीत व ' निसदिन जिया दुख पावे 'या दुसऱ्या ओळीत तो कंठ पुन्हा कंपित होऊन होत असलेल्या दुःखाचा आविष्कार करी; तर श्रोते कंटाळू नयेत म्हणून चिजेच्या निरनिराळ्या ओळी (नुसते तोंडच नव्हे) तऱ्हतऱ्हेने लयीत बोळवून निरनिराळ्या जागी उठाव करीत, कधी बोलतानेत गुंफून, तर शब्द कधी नुसते अनाघात तुटक—तुटक म्हणून अलगदपणे खांसाहेब समेवर सफाईने येत, तेव्हा श्रोतेही डुलत व ' वाहवा ! ', ' माशाल्ला ! ', 'सुभानअल्ला !' यांची मुक्तकंठाने खैरात करीत. अशी रंगत वाढत वाढत तिचा परमोच्च बिंदू गाठल्यावर(एखाद्या नाटकातील निर्वाणीच्या घटनेप्रमाणे) खांसाहेबांनी समेवर येऊन, आपले दोन्ही हात मागील तंबोऱ्यावर ठेवून, ऐन रंगात लोकांना वाढत्या अपेक्षेत ठेवून चीज बंद केली, आणि ' वाहवा!' 'बहोत अच्छे ! ' और क्यूं नहीं गाते ?' अशा गौरवपर उद्गारांनी मैफल दणाणून सोडली. कलावंताला आवश्यक असलेला संयम मला खांसाहेबांत दिसला. अलीकडच्या पुष्कळ ' विद्वान ' म्हणून गाजलेल्या गायिका खांसाहेबांचा हा गुण उचलतील. तर बिचाऱ्या श्रोत्यांचा दुवा घेतील. समोर बसलेल्या चार तथाकथित समजणारांकरिताच फक्त आपण गात नसून, त्यांच्यामागे बसलेल्या अनेक अज्ञ जन गोळ्याकरिता हपापलेल्या, रसाकरिता तृषार्त असलेल्या हजारोंकरिताही आपण गात आहोत, हे या संगीतसृष्टीतील वाट चुकलेल्या ' विद्वान ' गायिकांप्रमाणे खांसाहेब कधीही विसरत नाहीत. म्हणूनच लखनौमधील संगीत परिषदेमध्ये तीन दिवस अनेक गवई अनेक ' अनवट ' चिजा व ' मुश्किल ' राग गाऊन गेल्यावर खांसाहेबांनी अशा हजारो तृषार्त श्रोत्यांना ' बनाओ बतिआं ' हा भैरवीतील दादरा तासभर गाऊन तृप्त केले आणि त्यांची तीन दिवसांची तहान शमविली. संगीताचा हा मूळ हेतू जर कलावंत, त्यांचे चार स्तुतिपाठक आणि मुलाखत्ये विसरतील, तर कलेतील सौंदर्याला व रसाला ते पारखे होतील आणि कलेच्या चुकीच्या विचारांचे भारवाहक मात्र होतील. खांसाहेब गात असताना चौफेर नजर फिरवून श्रोत्यांचा आवाका समजून घेतात, ते एवढ्याकरताच ! त्याच धोरणाने ते चिजांची निवड करतात. त्याच धोरणाने तिला वेळेचे बंधन घालतात. त्याच धोरणाने चिजेचा अस्ताई—अंतरा स्वच्छ वाणीने व ढंगाने रसपूर्ण म्हणून तऱ्हेतऱ्हेने बोलस्वरांनी नटवितात व श्रोत्यांचे चित्त आपल्याकडे ओढून घेतात. रागाचे चलन शुद्ध ठेवून, रागवाचक स्वरांच्या पंक्ती वारंवार श्रोत्यांपुढे मांडून, रागाचे स्वरूप शुध्द ठेवून स्पष्ट करतात. लहान लहान गमके, हरकती सुरेल खटके, गिटकड्या घेऊन श्रोत्यांच्या काळजाला हात घालतात. हळूहळू अस्ताई—अंतरा भरून, पद्धतशीर बढत लयीच्या अंगाने करून श्रोत्यांना डुलवितात, झुलवितात. एकाएकी तानेवर न येता आलापांतूनच हळूहळू तानांचे रूपांतर करीत जोरदार भरदार फिरतीचा, बोलतानांचा वर्षाव करून श्रोत्यांना तरतरीत करतात आणि ऐन रंगतीत चीज बंद करतात. लयीला सोडून कोटलाही आलाप, तान किंवा स्वरविस्तार ते करणार नाहीत. इतका त्यांचा गळा लयीत मुरला आहे. गाताना स्वतः रंगून श्रोत्यांना रंगवायचे, हे कलेचे मर्म त्यांनी ओळखले आहे. यामुळे मैफलीतील श्रोत्यांपैकी प्रत्ये-

काला वाटत असते की, खांसाहेब आपल्याकरिताच खास गात आहेत. इतका रंग व आपलेपण ते निर्माण करतात. मग श्रोते रागाची चौकशी करीत नाहीत. तालाची वास्तपुस्त करीत नाहीत. कंटाळा आला, म्हणून पानाचे तबक पुढे ओढत नाहीत की, सिगरेट पेटवीत नाहीत. ते गायनातील रस लुटतात. तालाबरोबर, लयीबरोबर डुलतात. शब्दांतील भावनेशी एकरूप होतात. आणि चीज संपल्यावर एखाद्या गोड स्वप्नातून जागे झाल्याप्रमाणे आणखी ही चीज चालली असती, तर बरे, असे पुटपुटत मगच पुढची चीज सुरू होईपर्यंतचा वेळ काढण्याकरिता डबा पुढे ओढतात. मन १९३५ सालापर्यंत फैयाजखांच्या अनेक मैफलींत वरील दृश्ये मी पाहिली आहेत. मैफलीतील त्या रसाची लूट केली आहे. तो रंग अनुभवला आहे. आणि त्याचेच शब्दचित्र वाचकांकरिता रंगवीत आहे.

मियाँ रंगीले यांचे पणतू फैयाजखां. मियाँ रंगीले यांनी हजारो रंगतदार चिजा बांधल्या. म्हणून त्यांचे ' रंगीले ' नाव पडले. तोच रंग त्यांच्या या वंशजाने उचलला. आईकडूनही फैयाजखां यांचे घराणे उच्च गायकांचे आहे. आईचे वडील गुलाम अब्बासखाँ व आजोबा घग्गे खुदाबक्ष हे नामवंत कलावंत होऊन गेले. खुदाबक्षांचा आवाज फारच ढाला असून त्या धोरणानेच त्यांनी खर्जमंदरातील रागांची (मलुहा केदार, मियां मल्हार, दरबारी कानडा वगैरे) गायकीत गळा खूप तयार केला होता आणि असाच पणजोबांचा भरदार आवाज या फैयाजखांना प्राप्त झाला. एकीकडून रंग आणि दुसरीकडून विशिष्ट आवाज व उच्च गायकी फैयाजखांना मिळाली. म्हणूनच फैयाजखांचे गायन ढाल्या आवाजाला योग्य अशा रागांत (मलुहा केदार, दरबारी कानडा, मेघमल्हार, मियाचा मल्हार, हेमकल्याण) विशेष प्रकर्षाने रंगते. ते राग या गळ्यालाच शोभतात. खांसाहेब सहा महिन्यांचेच पोटात असताना त्यांचे वडील सब्दर हुसेनखां वारले. तेव्हा त्यांच्या मातामहांनी–गुलाम-अब्बासखांनीच त्यांना लहानाचे मोठे करून वयाच्या पाच वर्षांपासून पंचवीस वर्षांचे होईपर्यंत गायनाची तालीम दिली. गुलाम अब्बासखां आग्र्याला राहात असल्यामुळे खांसाहेबांना आजोबांच्या सख्ख्या पुतण्याचा प्रख्यात आग्रेवाले नथ्थनखां (विलायतखांचे वडील) यांचा सहवास घडला, थोडीबहुत विद्या त्यांचे चुलते कोट्याचे फिदाहुसेनखां यांचेकडूनही खांसाहेब तिकडे गेले म्हणजे मिळे. वडिलांचे व मातोश्रींचे अशी दोन्ही घराणी धृपदधमारियांची असल्यामुळे फैयाजखांना प्रथम ते शिक्षण गुलाम अब्बासखांनी दिले आणि नंतर ख्यालाची तालीम दिली. त्या काळामध्येसुद्धा धृपदधमारांचे गायन उंच, भारदस्त व शुद्ध समजले जात असे. प्रसिद्ध बडेमहंमदखांचे भाचे धृपदिये वजीरखां हे कै. वझेबुवांना नागपूरला म्हणाले होते. ' ख्यालिये लोकांचे राग तानेमुळे बरोबर नाहीत.'

' आग्रा येथे मी नथ्थनखांबरोबर गेलो होतो. त्यावेळी झोराबाईचे येथे जलशात गुलाम अब्बासखांना ऐकण्याची संधी मिळाली. त्यांनी मियातोडी व आसावरी हे दोन राग गायिले. असा बिलंपत गाणारा दुर्मिळ ! बिलंपत गाणे सर्वांत कठीण आणि त्यातून तोडी, आसावरी गाणे तर फारच कठीण ! हे दोन राग तानेचे नाहीत. तानेचे राग निराळे आहेत. सर्वच रागांत ताना घेऊ लागला, तर कसब ते कसले ? ' असे उद्गार गुलाम अब्बासखांविषयी कै. वझे बुवांनी आपल्या ' संगीतकलाप्रकाश 'च्या पहिल्या भागात काढले आहेत. फैयाजखां सावकाश म्हणजे ' बिलंबित ' (' बिलंपत ' हा हिंदी अपभ्रंश) गाण्यात कसे परिपूर्ण आहेत व ' मुझे तानपर आनेको एक घंटा लगता है। ' असे एका शिष्याला बजावणाऱ्या फैयाजखांच्या बिलंपत लयीत अस्ताई–अंतरा भरण्याच्या कसबाचे मूळ हे त्यांच्या आजोबांच्या तालमीत सापडते. आणि नथ्थनखांच्या व त्यांच्या गायकीतील काही साम्यांचे मूळ, नाते व सहवास यांत आहे, हेही समजून येईल. आजोबांप्रमाणे तोडी, आसावरी, खट गाण्यातही खांसाहेब कुशल आहेत. त्याची थोडीशी कल्पना ' गरवा मैसंग लागी ' या त्यांच्या ग्रामोफोन रेकॉर्ड

वरून वाचकांना येईल. त्यांच्या सर्व रेकॉर्डस्‌मध्ये हीच उत्तम निघाली आहे. यातील अस्ताई–अंतरा, आलाप, तोडीचा विशिष्ट गांधार व बोलताना श्रवणीय आहेत. ह्या रेकॉर्डचेच नव्हे, पण खांसाहेबांच्या एकंदर गायकीचे वर्णन करताना प्रख्यात तबलिये थिरकवा माझ्याजवळ म्हणाले, ‘ हालाँकि हमारे और उनके बहोत झगडे हो गये हैं–मगर रीत का और लयदार गवय्या हिंदुस्थान में एक हि है. ’ थिरकवांनी हिंदुस्थानभर प्रवास केला. चांगल्या नामवंत गायकांची साथ करण्याचे प्रसंग त्यांनी कधीच सोडले नाहीत. तेव्हा त्यांच्या मताला रवींद्रनाथ टागोर किंवा अरविंद घोष यांच्या मतापेक्षा संगीताच्या बाबतीत जास्त किंमत आहे व त्यात जास्त समज आहे, हे चाणाक्ष वाचकांना समजेलच.

बडोद्यात नोकरीवर येण्यापूर्वी फैयाजखां काही वर्षे म्हैसूर येथे होते. १९०६ मध्ये त्यांना दरबारतर्फे एक पदक व १९११ साली ‘आफ्ताब–ए–मुझिकी’ ही पदवी मिळाली. त्याच साली कै. सयाजीराव महाराजांच्या वाढदिवसानिमित्त खांसाहेब बडोद्यास आले असताना खांसाहेबांचे गाणे महाराजांना पसंत पडून त्यांना दरबारात नोकरीवर ठेवण्यात आले. म्हैसूरला असतानाच वयाच्या तिशीला त्यांचे नाव होऊन कीर्ती मिळाली.

खांसाहेबांनी शेकडो शिष्य तयार केले. त्यांतील नामांकित व खांसाहेबांच्या बरोबरीने गाणारे म्हणजे— (१) अताहुसेन, (२) म. बशीर महंमदखां, (३) स्वामी वल्लभदास, (४) अजमत हुसेन (विलायतखांचे मेहुणे), (५) प्रिन्सिपॉल रातंजनकर (मॉरिस कॉलेज, लखनौ, भातखंडयांचेही शिष्य), (६) दिलीपचंद्र वेदी (भास्करबुवांचे शिष्य), (७) सोहनसिंग (१२–१३ वर्षांचा मुलगा), (८) शराफत हुसेन (कलकत्ता), (९) शाम जोशी व (१०) चेतसिंग हल्ली शिकत आहेत. प्रसिद्ध मलकाजान-मूळ आग्र्याच्या व हल्ली कलकत्त्यास आहेत-याही त्यांच्याच शिष्या आहेत. मुंबईस विलायतखांचे भाचे खादीमहुसेन व लताफतहुसेन हे दोघे भाऊ रेडिओवर किंवा मैफलीत साथ करून, त्यांच्या गायकीची नक्कल करून तीवरील भक्ती प्रगट करतात. वरील सर्व शिष्य आज खांसाहेबांची गायकी जिवंत ठेवून तिचा यशोध्वज फडकवीत आहेत, ही गोष्ट खांसाहेबांना भूषणास्पद व अभिमानास्पद आहे, इतरांनीही धडा घेण्यासारखी आहे.

अखिल भारत संगीत परिषदेने व अलाहाबाद विश्वविद्यालयाने (१९३५) खांसाहेबांना प्रशस्तिपत्रके देऊन स्वतःचा गौरव करून घेतला. बडोदे दरबारने ‘ ज्ञानरत्न ’ ही सार्थ पदवी दिली आहे. इंदोरच्या रसिक व कदरदार तुकोजीराव महाराजांनी १९२५ साली होळीच्या उत्सवात खांसाहेबांना दहा हजारांचा रत्नकंठा, पाचशे रुपयांचा पोशाख व दहा हजार रुपये रोख बक्षिस देऊन त्यांचा गौरव केला. कै. सयाजीराव महाराजांनीही तीन–चार वेळा रोख रुपये पाचशे व एकदा हजार रुपयांची हिऱ्याची आंगठी देऊन त्यांना गौरविले व नोकरीतही बढती देत गेले. त्यांचेच अनुकरण हल्लीचे महाराज करीत आहेत. म्हणून अशा कदरदानांचे खांसाहेब ‘ गुलाम ’ आहेत.

दरबारच्या परवानगीने खांसाहेब रेडिओवरील मुंबई, दिल्ली, लखनौ केंद्रांवर नेहमी गातात. आणि खुबीची व तारीफ करण्याची गोष्ट अशी की, तेथे दिलेल्या वेळेत आपले गाणे बरोबर रंगवितात. खांसाहेबांचे गाणे शिष्यांशिवाय रंगत नाही, त्यात जिवंतपणा–रस–येत नाही; मैफलीत एकमेकांना पोषक असे ते दोन घटक आहेत, ही गोष्ट ध्यानात न घेता काही असमंजस लोकांच्या सूचनेवरून रेडिओवर शिष्यांची साथ न देण्याचे मुंबई केंद्राने नुकतेच स्वीकारलेले धोरण चुकीचे आहे, असे मला सकारण वाटते. फार झाल्यास शिष्य जरा मागे बसवावे म्हणजे झाले. खांसाहेब चुकारपणा करतात, असा संशय घेणे चुकीचे आहे. मामुली फी देणाऱ्या रेडिओ केंद्राने खांसाहेबांसारख्यांकडून

जास्त अपेक्षा करणे (त्यांच्या वयाकडे लक्ष देता व बडोदे महाराजांच्या कृपेचा विचार करता) म्हणजे अन्नछत्रामध्ये मिरपूड मागण्यासारखे आहे. इतक्या मान्यतेचा दरबारगवई दरबारच्या परवानगीनेच येतो, हे रेडिओ अधिकाऱ्यांनी आपले नशीब समजावे. दरबारची मजबूरी नसती, तर रेडिओकडे त्यांनी ढुंकूनही पाहिले नसते.

खांसाहेबांनी 'प्रेमपिया' नावाने दोन अडीचशे सुंदर चिजा बांधल्या आहेत. त्यांतील जय-जयवंतीमधील 'मोरे मंदर अब' ही प्रख्यात चीज वाचकांच्या परिचयाची असेलच. तिचे रेकॉर्ड आहे. 'आँखिया उनसो लाग रही' (झिंझोटी), 'ए मोरी छांडो' (सुगराई), 'सगरी उमरीया मोरी' (बिंद्रावनी सारंग), 'चलो हटो जावो सैंया' (सोहोनी), 'कैसे कर राखू जिया' (शामकल्याण) स्वररचनेच्या व सुन्दर लयकारीच्या दृष्टीने अपूर्व आहेत. त्यांत खांसाहेबांच्या गायकीची-घराण्याची–सर्व लक्षणे उठून दिसूनही नाविन्य दिसते, ही महत्त्वाची गोष्ट आहे.

खांसाहेबांच्या आवडीच्या गायकांकडे नजर दिल्यास त्यांची निवड किती सौंदर्यदृष्टीपूर्ण आहे, हे कळून येईल. प्रख्यात तानरसखांचे चिरंजीव उमरावखां (हैद्राबाद), कव्वाल बच्चे (दिल्ली–ढंगदार चिजां-बद्दल प्रसिद्ध), हद्दूखां (तिलवंडीचे), ग्वाल्हेरचे महंमदखां व रहिमतखां (हद्दूखांची मुले) आणि शेवटचे पण महत्त्वाचे म्हणजे नथ्थनखां व भास्करबुवा बखले हे ते गायक होत. नुकतेच पुणे येथे भारत-गायन समाजात खांसाहेब गायले, तेव्हा भिंतीवरील वरील दोघांचे फोटो पाहून ते गहिवरून म्हणाले, 'भाई नथ्थुखां और भास्करराव जैसे गवैये अब पैदा नहीं होंगे !' आणि अशा या खांसाहेबां-विषयी कै. वझे बुवांनी 'कसबी' म्हणून उल्लेख केला. तो उगीच नव्हे, गेल्या जमान्यातील अस्ताई-अंतरा भारदस्तपणे, सौंदर्याने, रागशुद्ध, तालशुद्ध गाणारा हा एकच कलावंत आता शिल्लक राहिला आहे. यांची एकसष्टी किंवा पासष्टी साजरी करण्याचे कोणीही मनावर घेत नाही, यातच त्यांचा मोठे-पणा स्वयंसिद्ध आहे. हा गेला, म्हणजे अस्ताई–अंतरा संपला व फक्त अफाट तानबाजीचे गाणे शिल्लक राहिले, असे म्हणण्याची पाळी येईल.

• •

रागदारी ग्रामोफोन रेकॉर्डस्‌चा धावता इतिहास

गेल्या वर्षात ' हिज मास्टर्स व्हॉईस ', ' कोलंबिया ', ' नव-भारत ' या कंपन्यांनी उच्च संगीताच्या काही रेकॉर्डस् प्रसिद्ध केल्या आहेत. त्यांचा येथे परामर्श घेण्याचे योजिले आहे. वास्तविक हा धंदा (' हिज मास्टर्स व्हॉईस ' हे नाव धंद्याची निशाणी म्हणून धारण करण्यापूर्वीपासून) 'ग्रामोफोन कंपनी लि. ' गेल्या चाळीस वर्षांपासून करीत आहे. या कंपनीला १९१४ चे महायुद्ध सुरू होण्यापूर्वी ' बेका ' व ' ओडियन ' या जर्मन कंपन्यांशी चढाओढ करावी लागत असे. बेका कंपनीनेच प्रथम महाराष्ट्राच्या आवडत्या बालगंधर्वांच्या ' सौभद्र ' ' रामराज्यवियोग ', ' वीरतनय ' या नाटकांतील लोकप्रिय गाण्यांच्या रेकॉर्डस् घेतल्या होत्या. त्या काळी त्या फारच खपल्या.

मास्टर्स व्हॉईसने त्यावेळी कै. अब्दुल करीमखांच्या रागदारी, गोहरजान, मलकाजान, जानकीबाई, प्यारासाहेब, मौजुद्दीनखां यांच्या ठुंबरी, दादरे, कजरी, गझल, कव्वाली यांच्या रेकॉर्डस् खूप घेतल्या होत्या. गोहरजानच्या ' नाहक लाये गवनवा, ' मलकाजानच्या ' बाबुल मोरा ', जानकीबाईच्या ' जमुना तट राम खेले होरी ' आणि मौजुद्दीनच्या ' पानी भरेली ' या गाण्यांनी तर आपल्या महाराष्ट्राला वेड लावले होते. यांतील बहुतेक ठुमरी–दादरे ' मानापमान ', ' विद्याहरण' या नाटकांमध्ये चालींच्या रूपाने कायम झाले. ही गाणी म्हणजे ' खरा तो प्रेमा ',' मला मदन भासे', ' प्रेमसखा उद्धारी जिवाला ','चढला रवि तापा ',' नाही मी बोलत, नाथा ',' पाही सदा मी ' इत्यादी. अब्दुल करीमखांनी बहुतेक रागांतील चिजा दिल्या होत्या. परंतु गोहरजानच्या रेकॉर्डस्‌पुढे कोणाचेच तेज पडले नाही. आणि महाराष्ट्रात बालगंधर्वांनीच फक्त गोहरजानच्या रेकॉर्डस्‌ना सामना दिला. गोहरजानने त्याकाळी आपल्या गोड गळयाने आणि गोड गायकीने हिन्दुस्थान हलविला होता. तिच्या रेकॉर्डस्‌पुढे रागदारी रेकॉर्डस् खपणे मुश्किलीचे झाले होते.

परंतु आग्र्याच्या झोराबाईने मात्र रागदारी, खानदानी चिजासुद्धा लोकप्रिय होऊ शकतात, हे स्वतः अनेक प्रचलित रागांतील उत्तमोत्तम चिजा देऊन सिद्ध केले. तिची गायकीच तितकी आकर्षक व श्रेष्ठ होती. वसंत, मारवा, पूरिया-धनाश्री, जोगिया, गौडसारंग, तोडी, मुलतानी, केदार, खमाज, भूपाली, जीवनपुरी वगैरे रागांतील खानदानी जलद व विलंबित लयीच्या चिजा देऊन तिने नवशिक्या गाणाऱ्यांना ऋणी करून ठेवले आहे. इतकेच नव्हे, पण ठुंबरी, दादरे, गझलमध्येही तिने आपले प्रभुत्व दाखविले. हिच्या रेकॉर्डस् देण्याच्या पद्धतीचे पुढील सर्व गवयांनी इतके तंतोतंत अनुकरण केले की, हा ' झोराबाईचा फॉर्म्युला ' अजरामर झाला आहे. अस्ताई, अंतरा अत्यंत डौलदार बंदिशीमध्ये म्हणून, हळूहळू स्वरांची खेच करून, चिजेचे बोल, आलाप, मुरकी, खटक्यात गुंफून, जेव्हा ती बढत करते, तेव्हा मैफलीप्रमाणे रंग भरत जातो. हळूहळू लयकारी तानांची वाढती फेक करीत ' झोराबाई आग्रेवाली ' म्हणून, बाईने नाव सांगून ती रेकॉर्ड संपविते, तोपर्यंतचा वेळ कसा चटकन गेला, हे कळ-

तच नाही, इतके परिणामकारक रचना-कौशल्य तिच्यात होते. रागदारी चीज ' सव्वा तीन मिनिटांच्या चुटपुटल्या वेळेमध्ये कशी बुवा रंगवायची ? ' म्हणून तक्रार करीत न बसता ती कशी म्हणता येते, ते तिने प्रत्यक्ष करून दाखविले. यातच तिचे असामान्य कर्तृत्व व कसब दिसून येते. एक तास एखादा राग ज्या खुबीने रंगवता येईल, त्याचीच छोटी आवृत्ती सव्वा तीन मिनिटांत काढण्याचा शोध तिचाच !

याच पावलावर पाऊल टाकून नंतरच्या गायक-गायिकांनी ग्रामोफोनमध्ये नाव मिळविले; पण हा फॉर्म्युला बदलण्याचे कोणाला सुचत नाही व जमतही नाही. इतकेच नव्हे, पण ज्यांनी कोणी असा प्रयत्न केला, तो फसलाच ! तिचा शोध श्रोत्यांची आवड, मानसशास्त्र, व्यवहार यांना धरूनच होता आणि त्या खंबीर पायावरच तो फॉर्म्युला टिकला आहे. आजच्या बडे गुलाम अली किंवा मोगुबाईंच्या रेकॉर्डस्‌मध्येही तोच गिरविल्याचे दिसून येईल, इकडे वाचकांचे लक्ष वेधू इच्छितो. याच फॉर्म्युल्या-प्रमाणे १९१७ साली नारायणराव व्यासांनी आपले ' येरी मोहे जाने दे ' व ' अविनाशी हा आत्मा ' या प्रसिद्ध गाण्यांचे रेकॉर्डस् देऊन झोराबाईचे डावपेच पूर्णपणे हाताळून हिंदुस्थानभर कीर्ती मिळविली आणि झोराबाईचे नाव प्रज्वलित केले. रेकॉर्डस् देण्यापूर्वी त्यांनी तिच्या रेकॉर्डस्‌चा अभ्यासच केला होता. गोहरजानप्रमाणे ग्रामोफोनसृष्टीमध्ये झोराबाईने उच्च संगीतामध्ये भरगच्च यश मिळविले.

नारायणराव व्यासांच्या अगोदर सौ. हिराबाई बडोदेकरांनी या क्षेत्रामध्ये मध्यम प्रकारचे यश मिळविले होते; परंतु १९३० साली त्यांची शुद्धसारंग रागातील ' जा रे भँवरा दूर ' ही रेकॉर्ड अतिशय लोकप्रिय झाली होती. ही प्रख्यात ' ओडियन ' कंपनीने घेतली होती. परंतु नारायणराव व्यासांच्या इतके यश हिराबाई, मास्तर कृष्णराव, पटवर्धन बुवा, बडोद्याचे निसार हुसेनखां किंवा कै. वझेबुवा यांना मिळविता आले नाही. ब्रॉडकास्ट कंपनीने अल्लादियाखांच्या प्रख्यात शिष्येचे आठ मिनिटांचे रेकॉर्डस् काफी, कानडा, खंबावती, देस, गौरी वगैरे रागांचे घेतले होते; परंतु त्या रेकॉर्डस्‌चा खप झाला नाही. रेकॉर्डिंग वाईट झाले, हा मुख्य दोष आणि गायिकेकडून चिजा पद्धतशीर बसवून घेतल्या नाहीत, हा दुसरा दोष ! तरी त्यातल्या त्यात खंबावती व देसमधील चिजा बऱ्या गायल्या गेल्या आहेत. त्यामध्ये गायिकेच्या गळ्याची करामत दिसून येते. परन्तु त्या करामतीबरोबरच म्हणण्याचा गोडवा, रसदारपणा, शब्दोच्चारांची गंमत नसल्यामुळे सामान्य गिऱ्हाईक आकर्षित होत नाही. याच्या उलट, मा. कृष्णराव यांच्या ' सुंदरी मोही काहेको, ' ' काहे अब तुम, ' ' बाझे झनन, ' ' ठुमके पग पायल ' या चिजा त्यांनी फारच ढंगदार, विद्वत्तापूर्ण म्हटल्या होत्या. परन्तु त्या काळचे रेकॉर्डिंग सदोष असल्यामुळे खप बेताचाच झाला. इलेक्ट्रिक रेकॉर्डिंग सुरू झाल्यापासून मा. कृष्णरावांनी तसा प्रयत्न पुन्हा न करता काही स्वतः केलेली गीते दिली, पण त्यांत पूर्वीचा गळ्याचा जोम किंवा विद्वत्ता नसल्यामुळे त्या चमकल्या नाहीत.

१९३२ ते १९४४ या काळामध्ये फिल्मी गाणी, भावगीते, समुद्रगीते वगैरेंना फारच बहर आला आणि आता रागदारी गाणी, खानदानी चिजा पुन्हा मुद्रित होतील की नाही, याची शंकाच होती; परन्तु सुदैवाने तसे न होता मा. व्हा., कोलंबिया, ओडियन, जयभारत या कंपन्यांनी पुन्हा चंग बांधून, केसरबाई केरकर, मोगुबाई, हिराबाई, रोशनआरा बेगम, बडे गुलाम अलीखाँ यांच्या रेकॉर्डस् घेतल्या. त्यांतील वैशिष्ट्य म्हणजे या सर्वांचे रेकॉर्डिंग अतिशय मधुर व स्वच्छ झाले आहे. असे रेकॉर्डिंग पूर्वी झोराबाई, गोहरजान, मलकाजान, मौजुद्दीनखां, मा. कृष्णराव, बालगंधर्व यांच्या वाट्याला आले असते, तर त्यांच्या रेकॉर्डस् सर्व दृष्टीने निर्दोष झाल्या असत्या. कै. अब्दुल करीमखांच्या रेकॉर्डस्‌चे असेच उत्तम रेकॉर्डिंग झाले आहे. परंतु एक ' पियाबिन ' या ठुमरीशिवाय त्यांची दुसरी

रेकॉर्ड चमकली नाही. वझेबुवांच्यासुद्धा 'बोल रे पपीयरा' शिवाय बाकीच्या रेकॉर्डस् जेमतेमच आहेत.

उत्तम रेकॉर्डिंगशिवाय, चिजांची निवड, गायकाचा आवाज, त्याची गायकी, तिच्यातील ढंग व गोडवा, तेवढ्या वेळेमध्ये चीज रंगविण्याची त्याची हातोटी यांवर रेकॉर्डिंगचे यश अवलंबून असते. कोणत्याही रेकॉर्डला बरेवाईट ठरविण्यापूर्वी इतक्या चाळणींमधून ती रेकॉर्ड जावी लागते. टीकाकाराला इतके कस लावावे लागतात. या सर्व दृष्टींनीच या नवीन रेकॉर्डस्चे परीक्षण करण्याचे मी ठरविले आहे. म्हणूनच हा पूर्वेतिहास व एवढे विवेचन केले. या परीक्षणामध्ये पूर्ण निःपक्षपाती धोरण तर राहीलच, पण रसिक दृष्टीही विशेषत्वाने राहील. त्याशिवाय, शिकाऊ गायकाला या रेकॉर्डस्पासून काय शिकण्यासारखे आहे, याचेही विवेचन करून मार्गदर्शन करण्याचे योजिले आहे. वरील रेकॉर्डस् घेऊन पुन्हा उच्च संगीताच्या रेकॉर्डस्ची उणीव भरून काढल्याबद्दल त्या त्या कंपन्यांचे व त्यांच्या चालकांचे अभिनंदन करतो व त्यांनी अल्प प्रमाणात का होईना, पूर्ण श्रम घेऊन अशा रेकॉर्डस् सतत काढाव्यात व उच्च संगीत जिवंत ठेवावे, अशी त्यांना सूचना करतो.

ग्रामोफोन कंपनी आता भारतीय झाली आहे. तिने बालगंधर्वांच्या निवडक गाण्यांचे पुनर्मुद्रित रेकॉर्ड (L. R.) काढले आहे. पण मुंबई रेडिओ स्टेशनने त्यांच्या सर्व गाजलेल्या गाण्यांचे (शाकुंतल ते सावित्रीपर्यंत) टेप केले आहेत. त्यावरून ग्रा. कंपनीने लाँग प्लेईंग रेकॉर्डस् काढाव्यात. तशाच सवाई गंधर्व, दीनानाथ, छोटा गंधर्व यांच्याही काढाव्यात.

त्याचप्रमाणे रागदारी रेकॉर्डस् (शैक्षणिक) छो. गंधर्व, रामदास कामत, कारेकर, ज्योत्स्ना भोळे, जसराज इत्यादींच्या काढाव्यात. यात घाई गर्दी नसून व्यवस्थितपणा असावा. टेपची सोय असल्याने ध्वनिमुद्रण चांगले आदर्श करता येईल. पूर्वी श्री. रातंजनकरांच्या बाईने काढलेल्या रेकॉर्डस्ची चूक दुरुस्त होईल, हे विशेष !



प...
यांचे
ही ची...

श्रीमती मोगुबाई कुर्डीकरांचे ग्रामोफोन रेकॉर्ड

नवीन निघालेल्या रेकॉर्डस्‌मध्ये मोगुबाई कुर्डीकर यांचे जय भारत कंपनीने काढलेले रेकॉर्ड परीक्षणाकरिता घेऊ या. गेल्या दोन वर्षांपासून रेडिओमध्ये बाईंचे कार्यक्रम नियमितपणे चालू असल्यामुळे अखिल महाराष्ट्रास त्यांच्या गायकीचा बराच परिचय झाला आहे. तरी पण मुंबईमध्ये त्यांचे नाव आज वीस वर्षे तरी परिचित आहे. अशा गायिकेची उशिरा का होईना, पण रेकॉर्डस् घेण्याचे धाडस जयभारत सारख्या नव्याच निघालेल्या कंपनीने करावे व त्यात यश मिळवावे, ही रसिकश्रोत्यांनी कौतुक करण्यासारखी गोष्ट आहे. अगोदर रागदारी रेकॉर्डस्‌ची पैदासच कमी! फिल्मी गाण्यांच्या रेकॉर्डस्‌च्या दर्यामध्ये ही खसखस कोणाच्या नजरेत भरणार? त्यातून जयभारत कंपनीने या रेकॉर्डची करावी तितकी जाहिरात केलेली दिसत नाही. मीच सवयीप्रमाणे माझ्या डीलरकडे नवीन रागदारी रेकॉर्डस्‌ची चौकशी करण्यास गेलो असताना त्याने सहज या रेकॉर्डचे नाव सांगितले! रागदारी रेकॉर्डची उपेक्षा खुद्द तिच्या निर्मात्या कंपनीकडूनच व नंतर डीलरकडून व्हावी, यापेक्षा भारतीय उच्च संगीताचे दुर्दैव कोणते?

नाही म्हणायला मुंबई रेडिओ स्टेशनने आठवड्यातून रागदारी रेकॉर्डस् वाजविण्याचा उपक्रम चालू केला आहे. म्हणून तेथून तरी माहिती मिळते, हे श्रोत्यांचे नशीबच म्हणायचे! या बाबतीत ठळक उदाहरण सध्या देण्यासारखे म्हणजे 'कुलवधू' नाटकातील प्रख्यात भैरवीच्या रेकॉर्डचे ('बोला अमृत बोला') देता येईल! मुंबई–पुण्यात या नाटकाचे प्रयोग जोरात चालू असूनसुद्धा हे रेकॉर्ड डीलर्सकडे मिळत नाही, अशी कित्येकांची खरी तक्रार आहे. याबद्दल जबाबदार कोण? मोगुबाईंच्या (कदाचित) बरे पैसे देऊन रेकॉर्डस् घ्यावयाच्या आणि त्यांची जाहिरात अनुल्लेखाने करावयाची, ही कोणत्या धंद्याची रीत आहे? उलट, खरा धंदेवाला अशा गाण्याची जाहिरात जास्त प्रमाणात करील. कारण ही रेकॉर्डस् सतत खपणारी असतात. फिल्मी गाण्यांप्रमाणे दोन–तीन महिन्यांचे तुटपुंजे जीवित अशा गाण्यांचे नसते. ही गोष्ट अशा निर्मात्यांच्या कशी ध्यानात येत नाही, याचे आश्चर्य वाटते! आपणच आपल्या पायांवर धोंडा पाडून घेण्याची–आपलेच पैसे खर्च करून एक चांगली गायिका पाडून दाखविण्याची–ही धंद्याची अजब चलाखी खरी! याला उपाय एकच आहे आणि तो या गायक गायिकांच्या हातीच आहे. आपल्या करारामध्ये त्यांनी जाहिरातीचे हे कलम अवश्य घातले, तरच असले धंदेवाईक मूर्ख प्रोड्यूसर शुद्धीवर येतील. असो, एवढे विषयांतर पुरे!

मोगुबाई पूर्वी अल्लादियाखांचे बंधू हैदरखां यांच्याकडे गायन शिकत होत्या. नंतर खुद्द अल्लादियाखांनी त्यांना तालीम दिल्याचे समजते. बाईंचा संगीत–व्यासंग मुरलेला आहे, हे या रेकॉर्डमध्ये, नायकी कानड्यामध्ये विशेषतः, दिसते. या रेकॉर्डचे रेकॉर्डिंग मध्यम दर्जाचे झाले आहे. तंबोर आणखी मोठ्याने घेतला असता, तर बरे झाले असते. कारण तंबोऱ्याच्या स्पष्ट वाजणाऱ्या स्वराव

गाणाऱ्याच्या सुरेलपणाची कसोटी बघता येते. त्या–त्या रागांना विशेषत्वाने लागणारे अतिकोमल स्वर बरोबर लागले आहेत की नाहीत, हे तुलनेने पारखता येते. कारण पुष्कळ वेळा त्या स्वरांवरच रागाचा रागपणा-खरेखोटेपणा किंवा हिंदी भाषेत म्हणावयाचे म्हणजे 'सच्चाई' अवलंबून असते. विशेषतः, काही रागांमध्ये आंदोलित स्वर लागतात, तेथे तर तंबोरा स्पष्टपणे रेकॉर्ड व्हावा लागतो आणि गाणाऱ्याला व ऐकणाऱ्यांनाही त्याबरोबर त्या स्वरांची गोडी चाखता येते. हिंदुस्थानी संगीताचे हेच वैशिष्ट्य आहे की, तंबोऱ्याच्या स्वराशिवाय ते ऐकणे फुकटच असते. त्या स्वराशिवाय ते उघडे-नागडे दिसते, केविलवाणे वाटते. तंबोऱ्याचे हे महत्त्व रेकॉर्डिंग इंजिनीयरच्या ध्यानात येण्याचे पहिले उदाहरण म्हणून १९३० साली हिराबाईंच्या 'जा रे भँवरा दूर' या शुद्धसारंग रागाचे रेकॉर्डिंग करणाऱ्या ओडियन कंपनीच्या इंजिनीयरचे देता येईल. या गृहस्थाचा कान फारच तिखट व सुरेल होता. हिंदी संगीतामध्ये तंबोऱ्याचे सतत रणन (drone) किती आवश्यक आहे, त्याचप्रमाणे या संगीताला, या रागदारी संगीताला, सारंगी या वाद्याची साथ कशी तंतोतंत जुळते, हे पहिल्याने यालाच पटलेले दिसले. या रेकॉर्डमध्ये दोन तंबोरे छेडले आहेत, हे स्वच्छपणे ऐकू येते. सांगावे लागत नाही. नुकत्याच निघालेल्या कोलंबिया ग्रामोफोन कंपनीच्या बडे गुलाम अलींच्या रेकॉर्डस्‌मध्ये किंवा हिज मास्टर्स व्हॉईसच्या नुकत्याच निघालेल्या केसरबाईंच्या रेकॉर्डमध्ये तंबोरा उत्तमपणे ऐकू येतो–इतका की, या रेकॉर्डस् रेडिओग्रॅमवर ऐकल्या, तर ती-ती माणसे समोर बसून गात आहेत, असा प्रत्यय येतो. मोगुबाईंच्या रेकॉर्डिंगमध्ये हा महत्त्वाचा दोष आहे. तबला मात्र चांगला आला आहे आणि नायकी कानडयामध्ये तबलजीने एक उत्तम बोल मारून समेवर येण्याचे कसब दाखविले आहे, तेही चांगलेच उमटले आहे. बाईंचा सुरेल आवाज निर्मळ आला आहे व त्याची जातही ओळखता येते.

बाईंच्या आवाजाचा सुरेलपणा मेहनतीचा आहे. स्त्रियांचा स्वाभाविक, अभिजात गोडवा त्यात नाही. तयारीच्या पल्लेदार तानांमध्ये दमश्वास तोलून न धरता आल्यामुळे काही ठिकाणी सुरेलपणा सुटत चाललेला स्पष्ट दिसतो. विशेषतः, शेवटची तान घेताना तोंडावर येण्यापूर्वी दम संपत आल्यामुळे हा सुरेलपणा सुटलेला दिसेल. मनाला आल्हाद देणारा, देहभान विसरावयास लावणारा आवाज मोगुबाईंना मिळता, तर आजच्या त्यांच्या दमदार व विद्वत्तापूर्ण गायकीचे तेज वाढले असते. विद्वत्तेला स्वरांची, नैसर्गिक रंजकतेच्या गोडीची जोड मिळाली असती तर त्यांचे गायन आबालवृद्धांना आवडले असते. परंतु आवाज ही निसर्गाची देणगी असल्यामुळे माणसाला त्याबद्दल दोष देण्यात अर्थ नाही. मिळालेल्या आवाजाला मेहनतीने घासून त्यांनी सुरेल केला आहे –पिळदार केला आहे, हे त्यांचे कर्तृत्व गायन शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांनी अनुकरण करण्यासारखे आहे. निसर्गाने दिलेल्या उत्कृष्ट आवाजाचा स्वतःच्या मूर्खपणाने दुरुपयोग करणाऱ्या गायकांपेक्षा वरील गायकांचे उदाहरण विद्यार्थ्यांनी आपल्या डोळ्यांसमोर ठेवावे, तो आदर्श पुढे ठेवावा. आवाजाप्रमाणे दमदारपणासुद्धा बाईंनी मेहनतीच्या जोरावरच कमावलेला दिसतो, हेही विद्यार्थ्यांनी लक्षात घ्यावे. आणि मेहनत करताना श्वासाचा उपयोग आलाप किंवा ताना तयारीने घेताना त्यांमध्ये सहजपणा व सफाई आणण्याकडे कसा करता येतो, इकडे लक्ष द्यावे. या बाबतीत मोगुबाई व विशेषतः केसरबाई केरकर यांचे उदाहरण त्यांनी डोळ्यांसमोर ठेवावे. असो.

मोगुबाईंनी नायकी कानडयातील सुप्रसिद्ध चीज 'मेरे पिया रसीया' दिली आहे. या चिजेचे पहिले रेकॉर्ड देण्याचा मान पहिल्याने आग्रेवाले गवयी विलायतहुसेन यांच्या शिष्या इंदिराबाई वाडकर यांचेकडे जातो. चौदा वर्षांपूर्वी त्यांनी ओडियन मध्ये दोन्ही बाजू याच चिजेच्या दिल्या आहेत. त्यांनी ही चीज त्रितालामध्ये मध्य लयीत म्हटली आहे. रेकॉर्ड श्रवणीय आहे आणि घराण्याची गायकी पूर्ण-

त्वाने त्यात दिसते. मोगुबाईंनी हीच चीज रूपक या सात मात्रांच्या तालामध्ये सावकाश लयीत म्हटली आहे.

वाचकांच्या सोयीकरिता नायकी कानडा रागाचा इतिहास देऊन त्या रागाचे स्वरूप, त्याचे चलन, त्यासंबंधाचे मतभेद, याविषयी चर्चा करतो. श्रोत्यांच्या दुर्दैवाने ही माहिती गवयी लोक आपल्या आवडत्या शिष्यांनाच, काय पण प्रत्यक्ष मुलांनासुद्धा देत नसत. तेव्हा बिचाऱ्या ऐकणाऱ्यांना तरी ती कशी मिळणार ? ' नायकी कानडा ' म्हणून राग आहे, हीच माहिती मुळी कै. भातखंडे यांनी ग्रंथ प्रकाशन केले, तेव्हा बहुजनसमाजाला कळली. तोपर्यंत कानड्याचे अठरा प्रकार आहेत, एवढी ऐकीव माहिती काय ती होती. सुरेन्द्र मोहन टागोर म्हणतात की, हा राग गोपाळ नायक नावाच्या गायकाने प्रचलित केला. हा गायक चौदाव्या शतकात होऊन गेला. अल्लाउद्दीन खिलजीच्या दरबारामध्ये या गायकाचा ख्यालगायकीचा मूळ प्रवर्तक अमीर खुशरू याच्याशी सामना झाला होता व त्यात तो पराभूत झाला. पण हा फारच विद्वान व कसबी असल्यामुळे याला ' नायक ' ही बहुमानाची पदवी मिळाली होती. हा राग गोपाळ नायकाचा फार आवडता होता म्हणतात. म्हणून हा गोपाळ नायकाचा ' नायकी कानडा ' आहे.

हा राग गाण्याचा समय मध्यरात्रीचा आहे. या रागाचा वादी म्हणजे प्रमुख स्वर मध्यम असून संवादी षड्ज आहे. सर्वसाधारणपणे यात धैवत स्वर वर्ज्य मानतात. आणि आग्रेवाले गवयी धैवत वर्ज्य करूनच वरील चीज गातात. या रागामध्ये दोन स्वरांच्या दोन संगती म्हणजे ऋषभ व पंचम आणि कोमल निषाद व पंचम चलनामध्ये वारंवार दृष्टीस पडल्याने त्या रागवाचक मानण्यात येतात. सुहा कानडामध्ये ' री म ' ही संगती टाळण्यात येते आणि नायकीत वारंवार येते, असे जयपूरचे प्रख्यात धृपद व ख्याल-गायक वजीरखां यांनी रामपूरच्या नबाबसाहेबांस सांगितले होते. आज प्रचारात हाच नियम जारी आहे व चिजांमध्येही याच संगती प्रामुख्याने दिसतील. मोगुबाईंनी गायिलेल्या चिजेमध्ये याच दोन संगती दिसून ' गम पम रेसा नि सा ' ही अवरोहातील जलद गमकयुक्त तान चिजेच्या बांधणीत दिसून येईल. वरील तानांमध्ये कोमल गंधार अवरोहात वक्र लागतो. तो सरळ ' पम गरेसा ' असा न लागता ' पगम गमपमरेसा ' असा वाकडा लागतो. म्हणून वक्र म्हणावयाचे. हा गंधार थोडा उतरा म्हणजे अतिकोमल असून मध्यमाशी आंदोलनाने (गम गम) घेण्यात खुबी असते व हे सुंदर काम करताना तंतोतंत सुरेलपणा पाळावा लागतो.

येथेच मोगुबाईंची चूक झाली आहे. हे अतिकोमल गंधाराचे आंदोलन त्यांनी न घेतल्याने एक सुंदर रागवाचक मान्याची जागा श्रोत्यांना त्यांच्या कंठातून अपेक्षित असताना ऐकू येत नाही आणि त्यामुळे निराशा होते. विद्यार्थ्यांनी ही चूक टाळावी. या रागामध्ये आग्रेवाले धैवत अजिबात वर्ज्यच करतात; पण अतरोलीवाले अल्लादियेखां तो घेतात आणि तो कोमल धैवत दोन कोमल निषादांमध्ये अवरोहात घेतात किंवा ' साधिनीप ' असा घेतात. मोगुबाईंनी तो दुसऱ्या पद्धतीने, अंतऱ्याच्या दुसऱ्या-ओळीत घेतला आहे, पण तो एकदाच. पुढे रागविस्तार करताना तो घेतलेला ऐकू येत नाही. हे वाचकांनी व नवीन विद्यार्थ्यांनी ध्यानात घ्यावे. अडाणा रागामध्ये आरोहातसुद्धा कोमल धैवत (रेपम, ध, नीसा) अशा रीतीने घेतात. म्हणून तो नायकीहून वेगळा होतो. मरहूम मंजीखां धैवत दोन निषा-दांमध्ये लावताना लेखकाने अनेक वेळा ऐकला आहे.

कै. वझेबुवा तीव्र धैवत घेण्याचा आणखी तिसरा एक नायकी कानड्याचा प्रकार सांगत. आणि मोगुबाईंनी तो तीव्र धैवत ' मेरो ' शब्दातील ' रो ' या अक्षरावरील गमकयुक्त हरकतीमध्ये (रेमपध,

नीप), अल्पत्वाने का होईना, पण सतत चिजेचे तोंड गाताना लावला आहे. पण पुढे स्वरविस्तारामध्ये, तानेमध्ये तो दिसत नाही, तेव्हा तो रागामध्ये लागत नाही, लागलाच तर अपवाद म्हणून किंवा चिजेच्या तोंडाचे सौंदर्य वाढविण्याकरिता लावला, असे म्हणून आपण त्याचा नाद सोडू या. रागाचा आरोहावरोह पुढीलप्रमाणे नीसा रेप गम, रेसा, म, म गम, नीप, सा, नीपमपगम, गम, गमपम रेसा नीसा प्रचारामध्ये आहे. आपल्या वरील चिजेच्या बांधणीमध्ये स्वरांचा हाच क्रम तुम्हांला दिसून येईल. अर्थात, तीव्र धैवताचा आरोहातील मनाक् स्पर्श व अंतऱ्यामध्ये एकदाच घेतलेला अवरोहातील कोमल धैवत हे अपवाद समजावयाचे, नियम नव्हेत.

याप्रमाणे या रागातील धैवताचा उपयोग समजावून घेतल्यावर पुढे जाऊ या. 'मेरो पिया' चिजेचा अस्ताई–अंतरा अगदी घराण्याच्या खास पद्धतीने मोगुबाईंनी म्हटला आहे. यात त्यांच्या गुरुघराण्याची नायकी स्पष्टपणे दिसून येते. नायकी म्हणजे एखाद्या घराण्याची स्वतःची खास अशी, गाण्याची परंपरागत आलेली पद्धती. तिच्यामध्ये चिजांचे अस्ताई, अंतरा म्हणण्याची, भरण्याची व तिच्यामध्ये बढत करण्याची स्वतःची रीत असते आणि ती घोटीव, बांधीव असते. ती गुरुमुखातूनच ऐकून ऐकून बसवायची असते. त्या चिजेचा अस्ताई अंतरा तालाच्या ठराविक आवर्तनामध्येच दोन-तीन वेळा म्हणून, नंतर बढत किंवा विस्तार करावयाचा असतो. चिजेच्या ठराविक अक्षरावर खटका, मुरकी व गमक असते. त्यात गाणाऱ्याने स्वतःचे असे फरक जरासुध्दा करावयाचे नसतात. आणि ही नायकी एकदा शिष्याच्या गळ्याला चांगली बसली, म्हणजेच त्याला नायकीच्या पद्धतीच्या ढंगावर थोडे स्वतंत्र गाण्यास परवानगी असे. या पद्धतीने शेकडो वर्षे निरनिराळ्या घराण्यांची गायकी वेदाप्रमाणे जिवंत ठेवली गेली आहे. त्यामध्ये भेसळ झालेली मुळीच खपली गेली नाही. या शिस्तीमध्ये एकदा विद्यार्थ्याचा गळा तयार झाला, म्हणजे सहसा तो इकडे तिकडे बहकत नसे. घराण्याचे गाणे बिघडू नये, म्हणून इतर गायकांचे गाणे ऐकण्याची सुद्धा विद्यार्थ्यांना सक्त मनाई असे. कारण इतरांचे ऐकून त्यांचे कान बिघडतील. विद्यार्थीदशेमध्ये वृत्ती जरा चंचल असते; दुसऱ्याचे अनुकरण करण्याची सहजप्रवृत्ती असते, संस्करणक्षमता फार तीव्र स्वरूपात असल्यामुळे व सारासार विचार करण्याची वृत्ती नसल्याने कान बिघडण्याचा संभव फार असतो. घराण्याचा अभिमान जाज्वल्य स्वरूपात असल्यामुळे उस्ताद लोक शिष्यांना कडक बंधनांत ठेवीत असत. त्यामुळेच ही नायकी परंपरागत चालत आली आणि म्हणूनच त्याविषयी लिहिणेही प्राप्त झाले.

घराण्याच्या पद्धतीने अस्ताई-अंतरा म्हटल्यावर चिजेची बढतही मोगुबाईंनी फार चांगल्या तऱ्हेने केली आहे. तानांची चक्रीदार लयकारी फिरत तर श्रवणीय आहे. शेवटच्या दोन फिरती तर लयीच्या दुपटीत तालाच्या तीन आवर्तनांमध्ये भरून श्वास न तुटता एका दमात चिजेचे तोंड ('मेरो पिया') म्हणून त्या सफाईने समेवर आल्या आहेत. हे काम फारच सुंदर व सफाईदार झाले आहे. प्रथमपासून शेवटपर्यंत एकही क्षण या चिजेमध्ये कंटाळवाणा जात नाही. शेवटचे तोंड समेवर आल्यावर रेकॉर्डची ही बाजू संपल्याचे कळते. एखादा कसबी गायक किंवा गायिका बैठकीमध्ये आपले गाणे क्रमानुसार रंगवून श्रोते 'वाहवा', 'बहोत अच्छा' असे म्हणून माना डोलवीत आहेत, तोच आपली चीज समेवर आणून बंद करते, त्याप्रमाणेच मोगुबाईंनी या रेकॉर्डमध्ये संक्षिप्त रूपात केले आहे. रंगलेल्या बैठकीची ही छोटी प्रतिमा आहे, असे मानण्यास काहीच हरकत नाही. रंगविण्याच्या या पद्धतीमध्ये गायकाला श्रोत्यांच्या आवडीनावडीचे, त्यांच्या त्या वेळच्या वृत्तीचे जितके ज्ञान असावे लागते तितकेच गाणे संपवायचे केव्हा, याचाही अचूक अंदाज असावा लागतो. यावर गायकाच्या नावलौकिकाचे व यशाचे महत्त्व अवलंबून असते.

रेकॉर्डची ही बाजू मोगुबाईंनी घराण्याच्या गाण्याचा ढंग स्पष्ट ठेवून फारच उत्तम रीतीने

नीप), अल्पत्वाने का होईना, पण सतत चिजेचे तोंड गाताना लावला आहे. पण पुढे स्वरविस्तारामध्ये, तानेमध्ये तो दिसत नाही, तेव्हा तो रागामध्ये लागत नाही, लागलाच तर अपवाद म्हणून किंवा चिजेच्या तोंडाचे सौंदर्य वाढविण्याकरिता लावला, असे म्हणून आपण त्याचा नाद सोडू या. रागाचा आरोहावरोह पुढीलप्रमाणे नीसा रेप गम, रेसा, म, म गम, नीप, सा, नीपमपगम, गम, गमपम रेसा नीसा प्रचारामध्ये आहे. आपल्या वरील चिजेच्या बांधणीमध्ये स्वरांचा हाच क्रम तुम्हांला दिसून येईल. अर्थात, तीव्र धैवताचा आरोहातील मनाक् स्पर्श व अंतऱ्यामध्ये एकदाच घेतलेला अवरोहातील कोमल धैवत हे अपवाद समजावयाचे, नियम नव्हेत.

याप्रमाणे या रागातील धैवताचा उपयोग समजावून घेतल्यावर पुढे जाऊ या. 'मेरो पिया' चिजेचा अस्ताई–अंतरा अगदी घराण्याच्या खास पद्धतीने मोगुबाईंनी म्हटला आहे. यात त्यांच्या गुरुघराण्याची नायकी स्पष्टपणे दिसून येते. नायकी म्हणजे एखाद्या घराण्याची स्वतःची खास अशी, गाण्याची परंपरागत आलेली पद्धती. तिच्यामध्ये चिजांचे अस्ताई, अंतरा म्हणण्याची, भरण्याची व तिच्यामध्ये बढत करण्याची स्वतःची रीत असते आणि ती घोटीव, बांधीव असते. ती गुरुमुखातूनच ऐकून ऐकून बसवायची असते. त्या चिजेचा अस्ताई अंतरा तालाच्या ठराविक आवर्तनामध्येच दोन-तीन वेळा म्हणून, नंतर बढत किंवा विस्तार करावयाचा असतो. चिजेच्या ठराविक अक्षरावर खटका, मुरकी व गमक असते. त्यात गाणाऱ्याने स्वतःचे असे फरक जरासुध्दा करावयाचे नसतात. आणि ही नायकी एकदा शिष्याच्या गळ्याला चांगली बसली, म्हणजेच त्याला नायकीच्या पद्धतीच्या ढंगावर थोडे स्वतंत्र गाण्यास परवानगी असे. या पद्धतीने शेकडो वर्षे निरनिराळ्या घराण्यांची गायकी वेदाप्रमाणे जिवंत ठेवली गेली आहे. त्यामध्ये भेसळ झालेली मुळीच खपली गेली नाही. या शिस्तीमध्ये एकदा विद्यार्थ्याचा गळा तयार झाला, म्हणजे सहसा तो इकडे तिकडे बहकत नसे. घराण्याचे गाणे बिघडू नये, म्हणून इतर गायकांचे गाणे ऐकण्याची सुद्धा विद्यार्थ्यांना सक्त मनाई असे. कारण इतरांचे ऐकून त्यांचे कान बिघडतील. विद्यार्थीदशेमध्ये वृत्ती जरा चंचल असते; दुसऱ्याचे अनुकरण करण्याची सहजप्रवृत्ती असते, संस्करणक्षमता फार तीव्र स्वरूपात असल्यामुळे व सारासार विचार करण्याची वृत्ती नसल्याने कान बिघडण्याचा संभव फार असतो. घराण्याचा अभिमान जाज्वल्य स्वरूपात असल्यामुळे उस्ताद लोक शिष्यांना कडक बंधनांत ठेवीत असत. त्यामुळेच ही नायकी परंपरागत चालत आली आणि म्हणूनच त्याविषयी लिहिणेही प्राप्त झाले.

घराण्याच्या पद्धतीने अस्ताई-अंतरा म्हटल्यावर चिजेची बढतही मोगुबाईंनी फार चांगल्या तऱ्हेने केली आहे. तानांची चक्रीदार लयकारी फिरत तर श्रवणीय आहे. शेवटच्या दोन फिरती तर लयीच्या दुपटीत तालाच्या तीन आवर्तनांमध्ये भरून श्वास न तुटता एका दमात चिजेचे तोंड ('मेरो पिया') म्हणून त्या सफाईने समेवर आल्या आहेत. हे काम फारच सुंदर व सफाईदार झाले आहे. प्रथमपासून शेवटपर्यंत एकही क्षण या चिजेमध्ये कंटाळवाणा जात नाही. शेवटचे तोंड समेवर आल्यावर रेकॉर्डची ही बाजू संपल्याचे कळते. एखादा कसबी गायक किंवा गायिका बैठकीमध्ये आपले गाणे क्रमानुसार रंगवून श्रोते 'वाहवा', 'बहोत अच्छा' असे म्हणून माना डोलवीत आहेत, तोच आपली चीज समेवर आणून बंद करते, त्याप्रमाणेच मोगुबाईंनी या रेकॉर्डमध्ये संक्षिप्त रूपात केले आहे. रंगलेल्या बैठकीची ही छोटी प्रतिमा आहे, असे मानण्यास काहीच हरकत नाही. रंगविण्याच्या या पद्धतीमध्ये गायकाला श्रोत्यांच्या आवडीनावडीचे, त्यांच्या त्या वेळच्या वृत्तीचे जितके ज्ञान असावे लागते तितकेच गाणे संपवायचे केव्हा, याचाही अचूक अंदाज असावा लागतो. यावर गायकाच्या नावलौकिकाचे व यशाचे महत्त्व अवलंबून असते.

रेकॉर्डची ही बाजू मोगुबाईंनी घराण्याच्या गाण्याचा ढंग स्पष्ट ठेवून फारच उत्तम रीतीने

म्हटली आहे. अस्ताई–अंतरा म्हणण्याचा ढंग, बढत, दमदार लयकारी, वैचित्र्यपूर्ण फिरत ही या बाजूची वैशिष्टये विद्यार्थ्यांनी अभ्यासण्यासारखी आहेत; तर कान तयार करण्याकरिता सामान्य श्रोत्यांनी वारंवार ऐकण्यासारखी आहेत. अशा तऱ्हेने कान तयार केल्याखेरीज श्रोत्यांची समज वाढणार तरी केव्हा आणि अशा समजदार श्रोत्यांच्या अभावी गायकांनी गायचे तरी कोणापुढे ? 'अल्लादियाखां-साहेबांच्या घराण्याची गायकी कशी होती ?' असे जर पुढील पिढीने विचारले, तर तिची थोडी का होईना, पण नक्की कल्पना येण्याकरिता रेकॉर्डची ही बाजू पुढे करता येईल, इतकी ती स्वयंपूर्ण व नमुनेदार आहे.

अस्ताईमध्ये बढत संपल्यावर अंतरा म्हणून बढत करीत असताना तारषड्जावर कौशल्यपूर्ण जाणे, त्या स्वरावर स्थिर होऊन, हळूहळू आलापांमध्ये, तानेमध्ये, मुरक्यांमध्ये तारसप्तकातील रे, ग, म आणि आवाज उंच जात असल्यास पुढील स्वरही दाखल करून बढत करणे या क्रिया मोगु-बाईंनी न केल्यामुळे मोठेच वैगुण्य राहिले आहे, ही गोष्ट चाणाक्ष श्रोते व चौकस विद्यार्थी यांच्या ध्यानात आलीच असेल. यांच्या घराण्यातच ही पद्धत नसेल, अशी शंका कोणी काढील आणि केसर-बाईंचे व मोगुबाईंचे अलीकडील बैठकींतून वारंवार झालेले गाणे ऐकल्यानंतर तसा कोणी तर्क काढ-ल्यास तो चुकीचा ठरणार नाही. कारण त्या बैठकींमधून या दोघी गायिकांनी अंतऱ्याच्या या बाजूंची उपेक्षाच केली, असे म्हणण्यास हरकत नाही. म्हणजे त्या तारसप्तकामध्ये गेल्याच नाहीत, असे म्हणण्याचा माझा हेतू नाही. रेकॉर्डमध्ये त्या जाववेल तितक्या वर गेल्या आहेत. पण अंतऱ्याची ओळ म्हणून पद्धतशीरपणे क्रमाने एकेक पुढील स्वर दाखल करून ती ओळ नटविणे, तऱ्हेतऱ्हेने खेळविणे आणि पुन्हा षड्जावर स्थिर होणे–हा भाग–ही पद्धती त्यांनी न घेतल्याने तशी शंका कोणी घेतल्यास, त्यांनी तशी जागा दिली आहे, असे म्हणणे प्राप्त आहे.

वास्तविक या घराण्यामध्ये अंतरा भरण्याची पद्धती होती व आहेही. कारण अल्लादियाखां, हैदरखां, मंजीखां यांची गाणी ऐकल्यानंतरच हे विधान मी स्पष्टपणे करीत आहे. केसरबाईंच्या पूर्वीच्या ब्रॉडकास्ट कंपनीमधील रेकॉर्डस् व आताची मा. व्हॉ. मधील रेकॉर्ड किंवा यांच्याच घराण्या-तील बडोद्याच्या दरबार–गायिका लक्ष्मीबाई यांच्या रेकॉर्डस् ऐकल्या, म्हणजे त्यांतसुद्धा अंतरा भरला गेला नाही, असेच दिसून येईल. म्हणून यांच्या घराण्याच्या गायकीमध्ये हे महत्त्वाचे अंग नाही, असा संशय घेण्यास आणखी पुरावा मिळतो. कदाचित स्थलसंकोचास्तव हे जाणून बुजून केले असावे, असेही कोणी म्हणतील. पण रेकॉर्डमध्ये जागा कमी असते, ही सबब पोकळ आहे. केसरबाईंना पूर्वी तब्बल ८ मिनिटे मिळाली होती आणि हल्ली चार मिनिटे मिळाली आहेत. तरीसुद्धा प्रकार हाच आहे. बैठकीमध्ये भरपूर वेळ असतानासुद्धा अंतरा भरला जात नाही. तेव्हा या भागाचे महत्त्वच या गायिकांना, किंबहुना हल्ली सर्वच नव्याजुन्या गायकांना वाटत नाही, असा तर्क करण्यास पुरेसा अनु-भव व पुरावा आहे.

दुसरे वैगुण्य या नायकी कानड्यामध्ये दिसून येते ते हे की, सबंध बाजूमध्ये अशी एकही गोड जागा नाही की, जी ऐकून श्रोता 'अहाहा' म्हणेल किंवा अशी एक मुरकी, खटका किंवा आलाप नाही की, जो श्रोत्यांच्या काळजाला हात घालील, त्यांच्या अंगावर रोमांच उभे करील, त्यांना देहभान विसरायला लावील ! या घराण्याच्या गायकीत ढंग पुष्कळ आहे. पेचदार, बुद्धीला चमक-विणारी तऱ्हेवार फिरत आहे, अवघडपणा भरपूर आहे, टाळ्या घेण्याइतके कसब आहे; पण मनाला आल्हाद देणारे, अंतःकरणाला हात घालणारे, अंगावर रोमांच उभे करणारे, (स्मरणानेसुद्धा) देह-भान विसरायला लावणारे स्वर्गीय संगीत नाही. हे गाणे ऐकून आल्यावर मनुष्य त्याची खूप स्तुती करील, त्याच्या निरनिराळ्या अंगांची चिकित्सा करील आणि शेवटी ते सर्व विसरूनही जाईल. या

गाण्यामध्ये माणसाला तंद्रीमध्ये सोडण्याचे सामर्थ्य नाही, स्वतःला विसरायला लावण्याची किमया त्यात नाही. कोणत्याही कलेचा संबंध माणसाच्या अंतःकरणाशी जास्त आहे की बुद्धीशी आहे, याचा प्रत्येक कलावंताने विचार केलाच पाहिजे. आपल्या संगीताने माणसाच्या बुद्धीला क्षणभर चकित करावे की, त्याने बुद्धीला चकित करूनही अंतःकरण भरून येईल, उचंबळून येईल कानामध्ये त्याचा नाद सतत राहील, असाही त्याचा टिकाऊ परिणाम असावा, याचाही त्याने शोध घ्यावा. हे विस्ताराने लिहिण्याचा हेतू एवढाच की, अशा तऱ्हेच्या दुहेरी गायनाची अपेक्षा आम्ही केसरबाई किंवा मोगु-बाईंसारख्या घराणेदार, वर्षानुवर्षे सतत तालीम घेतलेल्या, हजारो मैफलींचा अनुभव घेतलेल्या गायिकांकडून करायची नाही तर दुसऱ्या कोणाकडून ? या मुद्द्यावर पुष्कळच लिहिण्यासारखे आहे. पण ते असेच प्रसंगाप्रसंगाच्या ओघातच लिहीन सध्या एवढेच पुरे !

रेकॉर्डची दुसरी बाजू 'आली पीया' या जयजयवंती रागिणीतील चिजेने मोगुबाईंनी सजविली आहे. चीज झपतालात गायली आहे. चिजेचे तोंड नेहमीपेक्षा वेगळे असूनही आकर्षक आहे. नुसते 'आली पीया' हे दोनच शब्द म्हटले, तर ही चीज जयजयवंतीमधील आहे, असा तर्क करता येणार नाही. कारण मंद्र धैवत व निषादावरून एकदम मध्य ऋषभावर येऊन सम साधण्याची नेहमीची ठेवण रचना करणाराने टाळली असून, 'सा, रे रेऽसा' अशी, जरा गोंधळात पाडणारी ठेवण ठेवली आहे. पण जरा पुढे सरकल्यावर रागवाचक परिचित सुरावटीवरून राग ओळखता येतो. असे चमत्कृतीपूर्ण चिजेचे, तोंड ठेवणाराचे कौतुक करावे तेवढे थोडेच आहे. विद्यार्थ्यांनी येथे ही जागा ध्यानात ठेवावी. आणि एखाद्या चाणाक्ष, होतकरू विद्यार्थ्याने चिजेचे पुढील शब्द न म्हणता 'सा रे रे सा, सा नि ध़ प़' असा अवरोह करून 'ध़ नी रे' ही रागवाचक स्वरपंक्ती टाळून थोडा वेळ अवरोहात वरील स्वरमालिका आळविली, तर श्रोत्यांपुढे या रागाच्या बाबतीत पेच टाकल्यासारखे होईल. काही कसबी गायक असे प्रकार श्रोत्यांचा आवाका किती आहे, हे शोधण्याकरिता नेहमी करतात. मात्र हे करताना सावधगिरी पूर्णपणे ठेवावी व फार वेळ श्रोत्यांना बुचकळ्यात ठेवून रसहानी करू नये.

नायकी कानड्याच्या मानाने ही बाजू तितकी रंगतीने भरली नाही, तरी पण बरी आहे. सुरवाती-नंतर थोड्या वेळाने पिलू रागातील स्वरांचा एक समूह (नि़ सासाग) घेतला आहे. तो रागहानी करणारा आहे. नवीन विद्यार्थ्यांनी तो लक्षपूर्वक टाळावा. दुप्पट लयीत अस्ताईचे बोल म्हणताना एकदा मोगुबाई समेवर जेमतेम येऊन पोहचल्या आहेत. येथेही अपेक्षाभंग होतो. असे प्रकार, वास्तविक, हुकमी बसलेले पाहिजेत. नसल्यास न घेतलेलेच बरे ! पुढील फिरत घराणेदार असून विद्या-र्थ्यांनी आत्मसात करण्यासारखी आहे. मोगुबाईंचा आवाज, रेकॉर्डिंग वगैरेबद्दल स्पष्टपणे लिहिलेच आहे, येथे पुनरुक्ती नको.

श्रोत्यांनी अशा रेकॉर्डस्‌चा संग्रह करणे हे त्यांचे आद्य कर्तव्य आहे. शेजाऱ्याकडून अशा रेकॉर्डस् आणून ऐकण्याची ऐतिहासिक फुकटी महाराष्ट्रीय वृत्ती निदान धनिक श्रोत्यांनी तरी दाखवू नये. संगीत शाळांनी, संस्थांनी, शिक्षकांनी, संगीत शिक्षकांनी अशा रेकॉर्डस् विकत घेऊन अशा कंपन्यांना सक्रिय उत्तेजन द्यावे. तरच भारतीय संगीताचे रक्षण होईल. म्युझिक सर्कल्सनी तर अशा दुर्मिळ रेकॉर्डस्‌चे म्युझियमच केले पाहिजे. केसरबाईंच्या ब्रॉडकास्टमधील रेकॉर्डस् ग्रँटरोड व फोर्टवरील फूटपाथवर आठ-आठ आण्याला अजून विकल्या जात आहेत. भारतीय संगीताच्या या दैन्यावस्थेचा दोष कोणाकडे आहे, हे श्रोत्यांनी ध्यानात घ्यावे आणि मग ग्रामोफोन कंपन्या फिल्मी गाण्यांच्या रेकॉर्डस् जास्त काढतात, याबद्दल त्यांना दोष द्यावा. अशा रागदारी संगीताचे रेकॉर्डिंग करताना कंपन्यांनी किती प्रकारची काळजी घ्यावी या विषयीची चर्चा पुढील लेखात केसरबाईंच्या रेकॉर्डचे परीक्षण करताना करीन.

● ●

श्रीमती केसरबाईंचे ग्रामोफोन रेकॉर्ड

केसरबाईंचे ग्रामोफोन रेकॉर्ड घेण्याचा पहिला मान जरी ' ब्रॉडकास्ट ' कंपनीचा असला, तरी त्यांचे निर्दोष व उत्कृष्ट रेकॉर्डिंग (ध्वनिमुद्रण) मास्टर्स व्हॉईसनेच केले आहे. याबद्दल त्या कंपनीच्या चालकांचे मी अभिनंदन करतो. आपण बाजारी मालाबरोबर अस्सल मालही तयार करीत असतो, हे पुन्हा एकदा कंपनीने केसरबाईंचे रेकॉर्ड भरून सिद्ध केले आहे. बरीच वर्षे नाना तऱ्हेच्या फिल्मी गाण्यांच्या कलकलाटात, भावगीतांच्या गजबजाटात, कंपनीचे रेकॉर्डस् कीपर श्री. काटवी यांचे कान किटले असता, केसरबाईंची रेकॉर्ड गिन्हाईकांना किंवा माझ्यासारख्या एखाद्या जुन्या मित्राला ऐकवीत असताना, जुन्या काळच्या (म्हणजे काळ्या घोड्याजवळील म्युझियमच्या मागे कंपनी होती, त्या वेळच्या) आठवणी होऊन ते नाचत-बागडत केसरबाईंबरोबर अक्षरशः गात फिरत असतील. झोराबाई, मा. कृष्णराव, सवाई गंधर्व, बालगंधर्व, नारायणराव व्यास यांच्यानंतर शास्त्रीय संगीताचे रेकॉर्डस् काढण्यास कंपनीस उसंत नव्हती. परंतु कंपनीत झाली तरी माणसेच आहेत. सिनेमांतील तीच ती गाणी ऐकून पुन्हा उच्च संगीताकडे त्यांची लहर फिरावी, हे मनुष्यस्वभावास धरूनच आहे. खजूर खूप खाल्ल्यावर जरा चिंच चावावीशी वाटली, म्हणून काही मनुष्य सारखी चिंचच खात बसत नाही. तशातलाच हा प्रकार झाला!

नव्या जमान्यातील लोकांस केसरबाईंचा परिचय करून दिला पाहिजे. या दृष्टीने चौदा वर्षांपूर्वी केसरबाई व त्यांची गायकी यांविषयी माझे मित्र ' एकलव्य ' यांनी ' वसुंधरे ' मध्ये फारच उत्तम लेख लिहिला होता, त्याची आज मला आठवण होत आहे. वाचकांना हा लेख त्या लेखकाचे ' आजचे गायक ' म्हणून पुस्तक प्रसिद्ध झाले आहे, त्यात मिळेल. मशहूर गायनसम्राट म्हणून संबोधिलेले, कै. मंजीखां यांचे वडील, खांसाहेब अल्लादियाखां यांच्या या शिष्योत्तमा! यांच्यापूर्वी त्यांनी गु. वझेबुवा, बरकतउल्ला सतारिये यांच्याकडे तालीम घेतली होती आणि नंतरच त्यांनी बडेमियांचा गंडा बांधला. बरकतउल्लाखांची तालीम असताना त्या आलाप फार उत्तम करीत असत, असे ' एकलव्य ' म्हणतात व पूर्वी त्यांचे गाणे ऐकलेले माझे काही स्नेहीही तसेच म्हणतात, तर बडेमियांचे स्तुतिपाठक व अभिमानी म्हणतात की, केसरबाईंच्या गळ्याचे सर्व दोष व गायकी आणि अयब काढून त्यावर आपली खास गायकी अल्लादियाखांसाहेबांनी चढविली. कसेही का असेना, पण हा प्रश्न आपण इतिहाससंशोधकांवर सोपवून पुढे चालू. पण अजूनसुद्धा त्या उत्तम आलापतात, हे खरे आहे. याचे प्रत्यंतर या रेकॉर्डमध्ये श्रोत्यांना पाहण्यास मिळेलच.

मुंबईमध्ये श्री. अंजनीबाई मालपेकर, कै. भास्करबुवा यांच्या शिष्या ताराबाई शिरोडकर या नावलौकिक मिळवीत असताना केसरबाई ही चांदणी नुकतीच क्षितिजावर दिसत होती. नंतर ती फारच चमकू लागली आणि मुंबईमधील अत्यंत धनाढ्य लोकांमध्येच तिचे गाणे ऐकावयाला मिळे.

परंतु श्रमजीवी दलित वर्गाला तिचे गाणे ऐकविण्याचे श्रेय मुंबई रेडिओचे पूर्वीचे डायरेक्टर रा. नामनाथ खोटे यांना दिले पाहिजे. त्यांनीच प्रथम या ' केसर 'ला रेडिओवरून बहुजन समाजाला ऐकविली. त्यानंतर म्युझिक सर्कलमधून त्यांचे गाणे प्रथम रा. मोतीराम पै व मुळे यांनी लोकांना ऐकविले आणि तेव्हापासून, काही अटींवर का होईना, केसरबाई हल्ली सर्कल्समध्ये गातात व गाणे सुरू करण्यापूर्वी आपल्या अटी तंतोतंत पाळल्या जात आहेत की नाहीत, या करिता सभोवार सूक्ष्म नजरेने पाहणी करतात.

गायनाचे त्यांचे वेड इतके जबरदस्त आहे की, वयाच्या ऐंशीच्यपुढे खांसाहेब गेले असताना त्यांना नवीन चिजा सांगायला त्या भाग पाडतात. अजूनही त्या तालीम घेतात, ही गोष्ट स्पृहणीय तर आहेच, पण नवीन विद्यार्थ्यांनी अनुकरण करण्यासारखी आहे. आज मितीला त्यांच्याइतकी तयारीची गाणारी हिंदुस्थानात नाही, असे म्हणतात. इतकेच काय, पण त्यांचे एक चाहते ' त्यांच्या गायनाचे वर्णन करणेही अशक्य आहे. त्यांच्या गाण्याचे वर्णन करणे म्हणजे सूर्यप्रकाशाचे वर्णन करण्याइतके हास्यास्पद आहे. ' इतके जबरदस्त विधान करण्यास पुढे सरसावतात. सदरहू चाहते मराठीतील संगीत विषयावरील एक उत्कृष्ट लेखक असून त्यांची त्या विषयावरील भाषा मुरलेली, कमावलेली असून सौंदर्यपूर्ण आहे. असो.

अशा या केसरबाई आहेत आणि त्यांच्याच असामान्य गायकीच्या रेकॉर्डचे परीक्षण करण्याचे अवघड काम मला करावयाचे आहे. पण आपल्याजवळ जोपर्यंत न्यायबुद्धी व रसिकता आहे, तोपर्यंत हे काम करण्यास भिण्याचेही कारण नाही व शब्द सुचत नाहीत, म्हणून चूप बसण्याची गरज नाही. सांगण्यासारखे काही जवळ असल्यास शब्द आपोआप सुचतात, त्यांना ' मागुते या ' असे म्हणण्याची जरूर पडत नाही. तेव्हा चिकित्सक बुद्धीला जवळ करून, न्यायाची कास धरून, भोंदूपणा, मत्सर यांना कोपरापासून हात जोडून आपण हे कार्य करू या.

केसरबाईंनी या रेकॉर्डमध्ये ' जीवनपुरी ' व ' ललत ' या चिरपरिचित रागांतील चिजा भरल्या आहेत. हे राग आपण नेहमीच ऐकतो. जीवनपुरी तर आपणांस शारदा (' मी समजु तरी काय '), मानापमान (' प्रेमभावे जीव जगी ') या नाटकांतील त्या त्या पदांमुळे माहीत आहेत. मा. व्हॉ. कंपनीच्या या रागातील जुन्या दोन रेकॉर्डस् संस्मरणीय आहेत. पहिली आणि अत्युत्तम म्हणजे म. इमदादखां यांची ' जीवनपुरीका आलाप ' ही व दुसरी संगीतकलानिधी मा. कृष्णराव यांची ' बाजे झनन ' ही अत्यंत उत्कृष्ट रेकॉर्ड ! ह्या रेकॉर्डस् ज्यांच्या संग्रही आज असतील, त्यांनी केसरबाईंची जीवनपुरी ऐकण्यापूर्वी पुन्हा ऐकाव्या आणि त्यांतील जीवनपुरी ही खरी (सच्ची!) जीवनपुरी की, बाईंनी गायिलेली जीवनपुरी खरी, याचा निर्णय स्वतःशीच करावा.

रागाची सच्चाई ठरविताना कोणाच्या मोठेपणाचा, कीर्तीचा, नावाचा किंवा त्यांच्या चाहत्यांचा मुलाहिजा ठेवण्याचे कारण नाही. जीवनपुरी या रागिणीच्या वर्ज्यावर्ज्यत्वासंबंधी वाद नाही, मतभेदही नाही. आम्हीही खांसाहेब, त्यांचे बंधू व चिरंजीव या तिघांच्या गळ्यांतून १९३५ साली एका शुभ प्रातःकाली हाच राग ऐकला होता आणि तेव्हाही त्याच्या प्रचलित स्वरूपांशी विसंगत, निराळे असे त्या तिघांनी किंवा त्यांपैकी एकानेही ऐकविल्याचे स्मरत नाही. पण केसरबाईचे हे ' हुं तो जई हूँ ' ऐकल्यावर मी गोंधळात पडलो. लेबल पुन्हा वाचून ' जीवनपुरी 'च छापले असल्याची खात्री करून घेतली. ही जीवनपुरी आहे की, जीवनपुरी-कानडा आहे ? हा प्रश्न पडला, म्हणून एका प्रख्यात गायकाला ही रेकॉर्ड ऐकवली, तर तोही गोंधळला आणि म्हणाला, कै. भास्करबुवा यांतील कानडयाचे अंग (नी नी प, मप, गऽ गऽ मऽऽ) क्वचित घेऊन जीवनपुरीतील एक बीज गात असत. पण केसरबाईंच्या या चिजेचे तोंड म्हणण्यापूर्वी हा आलाप सारखा जोडला

गेल्यामुळे नक्की रागाचे स्वरूपच बदलले आहे.' तेव्हा या रागाचे स्वरूप कसे आहे, हे वाचकांना सांगणे इष्ट वाटते.

हा एक आधुनिक राग आहे. नावावरून यावनी आहे, हे स्पष्टच आहे. माझ्या एका मित्राने या रागाच्या उत्पत्तीसंबंधाने एक मनोरंजक तर्क केला आहे तो असा: जीवनपुरी ही आसावरीच ! ही कोमल रागिणी हसविताना, खेळविताना (म्ह. ताना मारताना) हिचे कोमल अंग (म्ह. कोमल ऋषभ) दुखविले जाऊ नये, म्हणून त्यावर शुद्ध ऋषभाचे (शुद्ध रिखभ) आवरण घालून गायकांनी तिला खूप खेळविले आणि हिचे नाव जीवनपुरी ठेवले. **आसावरीमध्ये तानबाजी करणारांना हा कोमल ऋषभ नडतो**, हे खरेच !

जौनपुरीमध्ये गांधार, धैवत व निषाद कोमल लागतात, बाकी सर्व स्वर शुद्ध लागतात. आरोहात गांधार वर्ज्य आहे, अवरोह सरळ आहे, संपूर्ण आहे, 'सा, रे, म, प, ध, नी सां । सां, नि, ध, प, म, ग, रेसा ।। मप, नी ध प मप, ग रेसा रेम प ध नी सां' असे चलन आहे, यांत कोमल धैवत आरोहात व अवरोहात स्पष्टपणे लागतो; एवढेच नव्हे, तर **या रागिणीचा तो प्राणस्वर आहे**. तो संभाळून आंदोलनाने लावावयाचा असतो. ही गोष्ट ध्यानात ठेवून आपण केसरबाईंची चीज ऐकली, तर वारंवार चिजेचे तोंड म्हणण्यापूर्वी आलापात धैवत म्हणजे प्राणस्वर अवरोहात वगळूनच त्या समेवर येतात, त्यामुळे श्रोत्यांची रागाच्या स्वरूपाविषयी दिशाभूल होते.

बरे, हा त्यांच्या गायकीचा रागनियम म्हणावा, तर पुष्कळ आलापांत व पुढील जलद तानांत अवरोहात धैवत लावून रागाचे प्रचलित स्वरूप स्पष्ट करतात. हा काय घोटाळा आहे ? एखादेवेळी वैचित्र्याकरिता कसबी गायक एखादा स्वर टाळतो, पण वारंवार रागाचा वादी प्राणस्वरच–वर्ज्य करण्याचे पाप तो करीत नाही आणि रागाचे चलन व स्वरूपच लहरीपणाने बदलण्याचा दोष पदरी घेत नाही. सबंध रेकॉर्डमध्ये या रागाचा निश्चित नियम सापडतच नाही. तो एक लहरीपणाचा मासला आहे किंवा एका घराण्याने दुसऱ्या घराण्यावर मात करण्याकरिता शोधून काढलेली ही डिप्लोमसीची एक खुबी आहे, असे म्हणणे क्रमप्राप्त आहे. हा दोष तालीम देणाराचा आहे की, घेणाराचा आहे, किंवा बरीच वर्षे विसर पडल्यामुळे विस्मरणाच्या पडद्यातून मध्येच ही दुसऱ्या रागातील भलतीच मंडळी चुकून घुसली आहेत, किंवा गायिकेलाच या रागाचे स्वरूप नीट न समजावून दिले गेल्यामुळे हा दोष या अज्ञानातून निर्माण झाला आहे, हे ठरवयाचे कोणी व कसे ?

जीवनपुरीविषयी माहिती देताना **कै. पं. भातखंडे** आपल्या '**हिंदुस्थानी संगीत पद्धती**' या ग्रंथमालिकेच्या चवथ्या भागात '**राधागोविंदसारात**' जौनपुरी कशी सांगितली आहे, याचे पुढील वर्णन करतात; शिवजीने उन रागनमेंसों विभाग करिवेको अपने मुखसों टोडी संकीर्ण कानडी गाइके जौनपुरी नाम कीनो.' काही मार्मिकांचे मत आहे की, या रागिणीत तोडी व कानडा यांचा मिलाफ दिसून येईल, असेही ते म्हणतात, आणि आसावरी, जीवनपुरी, सुहा, सुघराई हे राग रात्रीच्या दरबारी, अडाणा, शहाणा वगैरे रागांचे 'जवाब' आहेत असे काही गुणी लोक मानतात,

प म
अशीही माहिती देतात, याबर महत्त्वाचा प्रश्न हाच आहे की, (नी नी प, मप, ग ऽ ग ऽ म ऽऽ) हे कानडयाचे अंग एकसारखे घेतल्यावर जीवनपुरीचा वादी स्वर जो कोमल धैवत, त्याची व्यवस्था काय ? आणि या रागिणीमध्ये त्याचे वादी स्वर म्हणून महत्त्वच काय राहिले ? वादी स्वरालाच जर तुम्ही अवरोहातून उखडून टाकलात, तर त्याला प्राणस्वर–वादीस्वर–म्हणावयाचेच कशाला ? यामुळे त्या स्वराची स्थिती पार्लमेंटरी सरकारी व्यवस्थेत राजाची जी स्थिती आहे, तशीच तुम्ही करून टाकीत नाही काय ?

[illegible] नियम नाहीच. पुढील सर्व तानांमध्ये तो धैवत आरोहावरोहात भरपूर वापरून फक्त चिजेचे तोंड म्हणण्यापूर्वी मात्र आठवणीने वरील कानड्याचे अंग घेऊन नेमके तुम्ही [illegible] घेता, हा कुठल्या गावचा नियम? मला तर यात योग्य नियम किंवा सुसूत्रता काहीच दिसत नाही. फक्त लहरीपणाचा मामला म्हणावा आणि सोडून द्यावे, असे वाटते. परंतु अशा प्रकाराला कोणताही समंजस मनुष्य विद्वत्तेच्या सदरात घालील काय, हा महत्त्वाचा प्रश्न पुढे येतो. या घराण्याची गायकी फार उंच आहे, विद्वत्तापूर्ण आहे, असे जे वारंवार सांगितले जाते, त्याचा हाच पुरावा काय? केसरबाईंनी ब्रॉडकास्ट रेकॉर्डमध्ये 'काफी कानडा' ('सुखकर आई' ही चीज) गाताना जराशी चवीपुरती काफी ठेवून, कानड्याचा वाससुद्धा येऊ न देण्याची खबरदारी घेऊन, बागेश्री व काफीचे जे मिश्रण उकलून ठेवले आहे (व बैठकीमध्ये हाच प्रकार त्या करतात), ते विद्वत्तापूर्ण गायकीचे लक्षण आम्ही मानायचे काय? नुकताच, या घराण्यातील गायिका मोगुबाई कुर्डीकर यांनी रेडिओमध्ये सकाळी देसी तोडी (?) म्हणून सांगितल्या गेलेल्या 'मोरा मन हरलीनो' या चिजेचा विस्तार करताना 'मप ध॒ऽ ध॒ऽ सां' हा जो आसावरीचा आरोह वारंवार करून दाखविला, त्याला कोणत्या विद्वत्तेचा पाठिंबा आहे? वास्तविक ही चीज हजारो गायक सरळ नुसत्या 'देसी' मध्ये गातात; परंतु 'मुझे भी गिनलो' या न्यायाने तिला 'देसी तोडी' हे मिश्र नाव देऊन त्यात 'तोडी'ची हवाही न येऊ देण्याची हातचलाखी करणे विद्वान गुरू आणि शिष्यांना शोभते काय, हा महत्त्वाचा सवाल आहे.

श्रावण मासामध्ये म्हणण्याची साधी पण गोड 'धून' (म्हणजे एक चाल) 'सावन बन आवो आज' ही 'बरवा मल्हार' मधील ख्याल म्हणून दणदणीतपणे ठोकून देऊन, शिष्यांना तालीम देणारे या घराण्यातील गायक आज तालीम देत उजळ माथ्याने फिरत आहेत. या चिजेत मल्हाराचा मागमूसही अस्ताई-अंतऱ्यामध्ये तुम्हांला लागेल तर शपथ! हाही प्रकार विद्वत्तेतच मोडतो काय? आपल्या घराण्यातील विद्वत्ता रक्षण करणाऱ्यांना त्यांच्या तथाकथित घराण्याच्या विद्वत्तेच्या नावानेच हा आमचा सवाल आहे. हे सर्व बेकायदेशीर प्रकार बंद करणे, असली झूटी तालीम देणारांचे कान उपटणे, घराण्याचे नाव खाली करणाऱ्यांच्या थोबाडीत देणे हे त्या घराण्यातील महर्षींचे कर्तव्य नाही काय? नमुना म्हणून एवढी उदाहरणे पुरे आहेत. रागांची वाटेल ती नावे सांगून लोकांची फसवणूक करण्याचे दिवस आता निघून गेले आहेत. लोक खरे नाणे, खोटे नाणे पारखू लागले आहेत. मोठमोठी रागांची नावे बडबडून ते आता दबत नाहीत. विद्वान कोण, अविद्वान कोण यांतील फरक ते ओळखतात. सटोडियांच्या कागदी बाजारात एखाद्या बडे–गवय्याने काहीही गाऊन नाव मिळवले, म्हणून सर्व जाणते लोक त्याची खरी किंमत करायला चुकत नाहीत; त्याचे योग्य स्थानच त्याला द्यायला भीत नाहीत. आपआपल्या घराण्यातील तथाकथित विद्वत्तेचा बोज व सच्चाई गायकाने, तालीम देणाराने व घेणाराने ठेवायची की ऐकणाराने? आपल्या घराण्याच्या अभिमानापेक्षाही सच्चाईचे, खरेपणाचे महत्त्व या सर्वांना जास्त वाटले पाहिजे. एवढेच नव्हे, तर रागरागिणीचे नियम तालीम देताना नुसते बडबडण्यापेक्षा स्वतः आचरणात आणून शिष्यांच्या गळी उतरविण्याचे महत्त्वाचे कार्य या तालीम मास्तरांनी करावयास नको काय? तरच ती गायकी शुद्ध राहील, तिची तथाकथित विद्वत्ता निर्भेळ राहील.

केसरबाईंनी अगदी सुरुवातीला 'हूँ तोऽऽऽ (नि॒ सां नि॒ सां नि॒ सां नि॒ सां)' हे खड्या सुरांचे आघात केले आहेत, ते अत्यंत रुक्ष आहेत, बेचव आहेत, प्राथमिक वर्गातील विद्यार्थ्याप्रमाणे त्यांनी ते घेतले आहेत, तबलजींची समेवर येताना केसरबाईंशी केसभर चुकामूक झालेली कानाला स्पष्टपणे कळते. अस्ताईचे बोल जेमतेम कळतात. अंतरा म्हटलाच नाही. सारखे 'हूँ जई हूँ'चे पुनरावर्तन

आवर्त दर्शाप्रमाणे चालू ठेवले आहे. मधून मधून खडे, रुक्ष स्वर त्यांनी लावलेच आहेत. हीही मोगुबाईप्रमाणेच या घराण्याची पद्धती आहे काय ? असले रुक्ष, विचकलेले स्वर आमच्या हिंदुस्थानी गायनात अत्यंत कर्णकटू लागतात. त्यातून असल्या नाजूक रागिणीत तर ते ऐकणाऱ्यांना कानांत खोटे घालायला लावतात. मोगुबाईंनी जशी घराण्याच्या पद्धतीने अस्ताई भरली, तशी केसरबाईंनी अस्ताई भरलीच नाही. मग या चार मिनिटांच्या रेकॉर्डमध्ये अंतरा त्या कोठून भरणार ? सावकाश स्वरालाप उत्तम व सुरेल केले आहेत आणि संथपणे आलापांतून त्या तानेमध्ये इतक्या बेमालूमपणाने गेल्या आहेत की, आलाप कोठे संपले आणि ताना कोठे सुरू झाल्या, हे कळतसुद्धा नाही. हे केसरबाईंचे वैशिष्ट्य रेकॉर्डच्या दोन्ही बाजूंमध्ये स्पष्टपणे दिसते. दोन स्वरांवर आलाप करीत करीत, या तानांच्या लडी बांधीत सहजपणे फिरतात. कोठेही गळा अडत नाही. स्वर आपली जागा सोडत नाहीत, त्यांचा दाणेदारपणा बिघडत नाही. निषादावरून षड्जावर कायम होऊन तारसप्तकामधील ऋषभ-गंधारावर जेव्हा त्या आंदोलने घेतात, तेव्हा श्रोतेही आपोआप डोलू लागतात. सबंध रेकॉर्डमध्ये एवढी जागा अत्यंत सुरेलपणे तर आली आहेच, पण एका दमात घेऊन परिणामी अत्यंत दिलखेचक झाली आहे. रेकॉर्डमधील ' हाय लाईट ' हीच आहे. पुढील चक्रीदार धैवतयुक्त ताना तर अत्यंत श्रवणीय, सफाई-दार, चढत्या रंगतीच्या घेऊन त्यांनी रेकॉर्ड संपविले आहे. त्यांच्या गायकीचा उंचपणा, विद्वता यांची झलक कुठे दिसत असेल, तर वरील दोन जागी. विद्यार्थ्यांनी या आत्मसात करण्यासारख्या आहेत. परंतु—

प्रथमार्धामध्ये केसरबाईंनी खडे स्वर लावून, अस्ताई अंतरा न भरून श्रोत्यांची निराशा केली आहे. या हळुवार रागिणीचे गायन त्यांनी तितकेच हळुवारपणे, नाजुकपणे करावयास नको होते काय ? लहान लहान सुरेल व गोड आलाप घेऊन त्यांनी श्रोत्यांच्या अंतःकरणातील तारा छेडावयाला नको होत्या काय ? लहानशी मुरकी, ढंगदार खटका, स्वरावर आंदोलन करून श्रोत्यांना गुदगुल्या करायला नको होत्या काय ? अंतःकरणातून स्वर काढून, त्यांच्या डोळ्यांतून आनंदाश्रू काढून अंगावर रोमांच उभे करायला नको होते काय ? जीवनपुरी, आसावरी, भैरवी या तर खास स्त्रियांनी आळवा-यच्या रागिणी ! त्यांतील हळुवारपणा, नाजूक सौन्दर्य प्रदर्शित करण्याचा त्यांचा नैसर्गिक हक्क केसर-बाईंनी गाजवायला नको होता काय ? हे सर्व करीत असताना श्रोत्यांच्या अंतःकरणाला परिस्थितीचा विसर पाडायला लावून कोठे तरी उंच-उंच तरंगल्यासारखे वाटायला लावणे हे त्यांचे कार्य नाही काय ? हे कार्य एखादी हिराबाई करून जाते, हे त्यांना माहीत नाही का ?

केसरबाईसारख्या गायिकेकडून विद्वत्तेपेक्षाही वरील गोष्टींची आम्हांला जास्त अपेक्षा आहे. श्रोत्यांचे रंजन हे आपल्या कलेचे मर्म आहे, हे त्यांनी विसरू नये. विद्वत्ता पुरुषावर सोपवून देऊन त्यांनी संगीताच्या मूळ हेतूकडे लक्ष द्यावे. नाही तर तपेच्या तपे तालीम घेऊनसुद्धा बैठकीमध्ये एखाद्या हिराबाईने आपल्यावर गाऊन रंग भरावा आणि आपली विद्वत्ता फुकट जावी, असा दैवदुर्वि-लास पाहाण्याचा योग वारंवार येईल! ग्रामोफोन रेकॉर्ड ही कायमची बाब आहे. ती एकदा दिली की, त्यात काही फरक करता येत नाही. आपल्या कलेचा तो प्रत्यक्ष पुरावाच असतो. सोडलेला बाण जसा परत घेता येत नाही, तसेच रेकॉर्डमध्ये म्हटलेले गाणे अणुमात्र बदलता येत नाही. तेव्हा ते देतानाच सर्वांगसुंदर देण्याचा प्रयत्न केसरबाईसारख्या आदर्शभूत मानलेल्या गायिकेने करायचा नाही तर कोणी ? असा प्रयत्न एकेकाळी म. झोराबाई, गोहरजान, मौजुद्दीनखां, अब्दुल करीमखां, मा. कृष्णराव, नारा-यणराव व्यास या गायक-गायिकांनी करून नावलौकीक व पैसाही मिळविला आहे. केसरबाईंची ही जौनपुरी ऐकून पुढील एखाद्या श्रोत्याने जर म्हटले की, ' नुसती जीवनपुरीसुद्धा केसरबाईंना शुद्ध गाता येत नाही—आहे माहीत ! ' तर तो त्याचा दोष ठरेल काय ?

आता ललताच्या बाजूकडे वळू या. ' घटना लागी रैन ' ह्या चिजेचे तोंड गोड असून आकर्षकही आहे. जीवनपुरीप्रमाणेच या चिजेची नुसती अस्ताईच म्हटली आहे, अंतऱ्याचा पत्ता नाही. मागील बाजूप्रमाणे यातील धैवत खडा लावून रसभंग केला आहे. ललितामध्ये दोन्ही मध्यम व धैवत आणि तीव्र मध्यम आंदोलित असतात, हे केसरबाईंना माहीत नाही काय ? जीवनपुरीप्रमाणेच यातील धैवत हळुवारपणे आंदोलनाने लावायचा असतो. हा धैवत खड तीव्रही नाही आणि कोमलही नाही. कोमल मध्यमाशी षड्जगंधार ज्या प्रमाणात एकमेकाशी सुरेलपणे जमतात, त्याच प्रमाणात तो लागतो. केसरबाईंनी तोच खडा लावून थोडासा तोडीचा भास निर्माण केला आहे. अशा पद्धतीने या रागामध्ये धैवत मध्यम लावीत नसतात. पुढे आलापांची बढत करताना ही स्वरांची आंदोलने त्यांनी फारच सुरेख घेतली आहेत. पण त्यात हळुवारपणाची व सूक्ष्मपणाची उणीव आहेच. या बाजूतील आलापचारी व तानांची फिरत श्रवणीय आहे. सुरेलपणा, तारसप्तकात सहजपणे जाऊन येणे, दमदारपणा वगैरे बाईंचे गुण ठिकठिकाणी स्पष्टपणे दिसतात. इतकी दमदार व कष्टरहित फिरत बायकांत तर दिसत नाहीच; पण चांगल्या चांगल्या गवयांतसुद्धा दिसून येत नाही. अत्यंत मेहनतीने गळा साफ करून, त्याला सुरेलपणाची झिल्हई देऊन, त्याला चपळ करण्यात केसरबाईंनी वर्षानुवर्षे कष्ट घेतले आहेत व प्रदीर्घ मेहनतीने माणसाला अशक्यही शक्य करून दाखविता येते, हे त्यांनी सिद्ध करून दाखविले आहे. पाणी शिंपल्याशिवाय जसा मळा टवटवीत राहात नाही, तसा गळाही गायल्याशिवाय जिवंत राहात नाही, हे तत्त्व अंगी पूर्ण बाणले आहे, म्हणूनच केसरबाईंना ' बाई, तंबोरा घेऊन बस ' असे सांगावे लागत नाही. विद्यार्थ्यांनी त्यांचा हा गुण घेण्यासारखा आहे, असे सांगण्याची गरज आहे, असे मला वाटते, म्हणूनच बजावून सांगत आहे. त्यांनी केसरबाईंचे दोष टाळून त्यांच्या गुणांचे अनुकरण करावे.

शेवटी या रेकॉर्डच्या रेकॉर्डिंग विषयी दोन शब्द लिहिले नाहीत, तर परीक्षण अपुरे राहील. एकंदर रेकॉर्डिंग उत्कृष्ट झाले आहे, याबद्दल रेकॉर्डिस्टचे अभिनंदन करतो. भारतीय संगीतामधील वीणेचे (तंबोऱ्याचे) महत्त्व त्यांनी ओळखून गायक व वीणा यांचे प्रमाण इतके योग्य ठेवले आहे की, हे रेकॉर्ड नसून केसरबाई समक्षच गात आहेत, असे वाटते. युद्धजन्य बिकट परिस्थितीमध्येसुद्धा इतके निर्दोष व सुबक रेकॉर्ड काढून कंपनीने आपल्या लेबलची कीर्ती व नाव राखले आहे हे विशेष ! तबलजीने तबला मात्र माफक वाजविला असून आपण गायकाचे ताबेदार आहोत, हे सिध्द केले आहे. केसरबाईंनी लयीशी ज्या वैचित्र्यपूर्ण सौंदर्याने सहजपणे क्रीडा केली आहे, त्या मानाने तबलियाने एकही सफाईदार तुकडा, मुखडा अथवा पर्ण वाजवून ' जबाब ' दिला नाही. तो स्थितप्रज्ञ आहे. हा गुण का दोष, हे ठरवायचे कोणी आणि कसे ? परंतु सहजपणे सुचले म्हणून सांगतो की, रेकॉर्डमध्ये तबला चाटीला सुरेल ठेवून डग्गा भरदार व सुरेल कसा वाजवावा, ठेका ढंगदार धरून, मधून मधून पोषक तुकडे वाजवून, सम साधून, गाणाराला रंगात कसे आणावे, हे कसब ऐकावयाचे असले, तर बडे गुलामअली यांच्या कोलंबियामधील सर्व रेकॉर्डस् व विलायतखांच्या सतारीच्या रेकॉर्डस् केसरबाईंच्या तबलजीने ऐकून तो धडा गिरवावा. त्याचप्रमाणे खुद्द केसरबाईंनीही विलायतखांनी वाजविलेला 'ललत' ऐकून त्यातले मध्यम–धैवत कसे लावले आहेत, हे बारकाईने श्रवण करावे व ' ललत ' याला म्हणतात, हे समजून घ्यावे. असो. रेकॉर्डिस्ट व कंपनीचे पुन्हा एकदा अभिनंदन करतो.

रागांची सच्चाई व शुद्धपणा राहाण्याकरिता, त्यांचे त्या-त्या घराण्यांचे वळण शुद्ध राहाण्याकरता असल्या रेकॉर्डस् घेतात. त्या वेळी त्या-त्या घराण्यांचे अधिकारी गायक व तालीम देणारे गवयी

समोर ठेऊन जर रेकॉर्डस् त्यांच्या नजरेखाली, दिग्दर्शनाखाली घेतल्या आणि त्या सर्व दृष्टीने बरोबर आहेत, असे त्यांचे प्रमाणपत्र घेऊन मग त्या विकायला ठेवल्या, तर रागदारी संगीत शुद्ध स्वरूपात ऐकावयाला मिळेल व नवीन विद्यार्थ्यांना थोडासा का होईना, त्यांचा टेक्स्टबुकासारखा उपयोग होईल. कंपनी ही सूचना ध्यानात घेईल काय ?

• •

श्रीमती केसरबाई केरकर व त्यांचे नवीन रेकॉर्ड

व्यवहारामध्ये दुर्मिळ वस्तूला उगीचच फार मोल व चांगुलपणा चढतो, हा अनुभव नेहमीच आहे. ती वस्तू बाजारामध्ये आली आहे, असे कळले रे कळले की, लोकांच्या उड्या त्या वस्तूवर पैशासकट पडल्याच म्हणून समजावे! मग ती खरोखरच चांगली आहे, आपण देतो त्या पैशाच्या लायकीची आहे की नाही, का निव्वळ ती दुर्मिळ आहे, म्हणूनच तिला एवढे मोल आहे, याचा विचार कोणीही करणार नाही. ही चिकित्सा करून ते आपल्या बुद्धीला शीण देणार नाहीत. श्री. केसरबाई केरकरांच्या गाण्याच्या बाबतीत पूर्वीपासूनच थोडेफार असे झाले आहे, असे म्हणण्यास हरकत नाहीसे मला वाटते. पंचवीस वर्षांपूर्वी मी त्यांच्या गाण्याची इतकी कीर्ती ऐकली होती की, केव्हा एकदा त्यांचे गाणे आपल्याला ऐकायला मिळेल, असे मला झाले होते. त्यातच त्यांना ऐकले-त्यांनी वारंवार ' अरे बाबा, तिचे गाणे सहज ऐकायला मिळणार नाही. ती फक्त बड्या लोकांमध्येच गाते. तिचे गाणे महाग आहे, दुर्मिळ आहे ! ' असे मला बजावून त्या दुर्मिळतेचा पुन्हा उल्लेख करावा आणि त्यामुळे माझी उत्कंठा मात्र इतकी वाढत असे की, विचारू नका.

शेवटी गणपती-उत्सवामध्ये गिरगाव बॅकरोडवरील एका बड्या गृहस्थाकडे तिचे गाणे बाहेरून ऐकण्याचा मला योग आला. त्या बड्यांचा व माझा परिचय नव्हता आणि त्यानेही केसरबाईंचे गाणे म्हणून अगदी बारीक दृष्टीने निवडक मंडळीच बोलाविली होती. फाटकाशीच एका धटिंगण भैय्याची योजना केल्यामुळे आमच्यासारख्या अनाहूताला आत प्रवेश करून घेणे त्याने मुश्किल करून टाकले होते, परंतु आमच्या जबरदस्त व दुर्दम्य उत्कंठेला तो काय बांध घालू शकणार ? गाण्याच्या हॉल समोरच त्याच बड्या गृहस्थांची एक इमारत नुकतीच उठत होती. मी व माझा स्नेही मोठ्या मुश्किलीने अंधारातून जिना चढून इमारतीच्या वरच्या मजल्यावर गेलो आणि हॉलसमोरील खिडकी आम्ही पादाक्रांत केली. एक पाय खिडकीवर व दुसरा बाहेरील मोठ्या बांबूवर ठेवून आम्ही हॉलशी समांतर होऊन समपातळीशी आलो आणि समोर पाहातो तो केसरबाई तंबोऱ्यासह ! केलेल्या श्रमाचे चीज झाले, असे वाटले ! आज आपण केसरबाईंचे-दुर्मिळ-केसरबाईंचे दुर्मिळ गाणे ऐकणार ! जे मुंबईच्या फक्त थोड्या लक्ष्मीपुत्रांना सुलभ आहे, ते आज आपण ऐकणार, नव्हे आपल्याला उभे राहून का होईना, पण ऐकायला मिळणार ! पुष्कळ दिवस दाबलेली उत्कंठा, अनिवार इच्छा, आज पुरी होणार, आज आपले कान तृप्त होणार ! म्हणून आशेने कान टवकारून आम्ही ऐकू लागलो.

आम्ही फारसे दूर नसल्याने गाणे स्वच्छ ऐकू येत होते. बाकी सर्व मंडळींना वगळून आमचे डोळे व कान गायिकेवर आणि तिच्या गायनावर स्थिर झाले होते. काय ती बसण्याची सभ्य, भारदस्त ऐट ! तो प्रसन्न चेहरा ! तानेबरोबर सहज फिरणारा तो डावा हात ! गाताना चेहरा व तोंड

कोठेही जरासुद्धा वेडावाकडा किंवा विद्रूप होत नव्हता; जणू काय गाताना त्यांना यत्किंचितही कष्ट होत नव्हते. कितीही पल्लेदार तान घेताना त्यांना जरासुद्धा श्रम होत नव्हते, खटपट करावी लागत नव्हती. तार सप्तकातील गंधार-मध्यम त्या मुक्तकंठाने सहज लावून येत होत्या. त्याच्याकरिता इतर गायकांप्रमाणे त्यांना जिवाचा आटापिटा करावा लागत नव्हता. एखाद्या जादूगाराची पत्त्यांची जादू करताना हातांची जी सुरेख, सफाईदार चपलता दिसते, त्याचप्रमाणेच केसरबाईंची ही गळ्याची सहज व सफाईदार फिरत श्रोत्याला प्रथमदर्शनीच प्रामुख्याने दिसते. किंवा एखादा दिलीपसिंग, विठ्ठल, देवधर, जाय, अगर नायडू ऑफकडील स्ट्रोक मारताना ज्याप्रमाणे आपल्या बॅटीची सुन्दर, चमकदार व सफाईदार फिरत दाखवितो, त्याप्रमाणेच सुन्दरपणे, सहजपणे, सफाईने केसरबाई आपला गळा फिरवितात. त्यात कोठेही ताण, कष्ट, श्रम दिसत नाहीत. त्यांच्या गाण्याचा अगदी हाच व एकच अनुकूल पहिला परिणाम माझ्या मनावर झाला. व इतकी वर्षे त्यांचे अनेक बैठकींत गाणे ऐकूनही तो अजून कायम आहे. त्यांचा आवाज मला विशेष गोड किंवा आकर्षक वाटला नाही. तो थोडाफार पुरुषी वळणावर झुकतो. त्यात स्त्रियांचा नैसर्गिक गोडवा, झारदार गोडवा नाही. तो गोल आहे, सुरेल आहे, पण त्यात गोड साखरेचे कण नाहीत. त्यात भावनेचा रस तर नाहीच, तरीपण मेहनतीचा कस आहे, दमदारपणा आहे, तारसप्तकात त्या आवाजाला स्त्रीचा स्वाभाविक गोड बांधेसूद-पणा, लज्जत, लोच, प्राप्त होते; पण तेथून खाली येताच मूळचे पुरुषी वळण घेऊनच आल्यामुळे श्रोते त्या गोडव्याला मुकतात. ते सुख क्षणिक ठरते.

वरील सहजतेचा एकच परिणाम सोडल्यास माझी त्या रात्री निराशा झाली. माझा अपेक्षाभंग झाला. चार तास उभे असताना मला एक क्षणही देशकालपरिस्थितीचा विसर पडल्यासारखे झाले नाही, कोठे तरी उंच हवेत तरंगल्यासारखे वाटले नाही. अशी एखादी गोड जागा गळ्यातून निघाली नाही की, मी भान विसरून 'वाहवा' म्हणावे. घरी जाताना माझ्या कानात चिजेच्या एकाही ओळीचे, एखाद्या आलापाचे, एखाद्या मुरकी–खटक्याचे गुंजन होत नव्हते. त्या अफाट ताना, त्या चित्रविचित्र फिरती जिथल्या तिथे ठेवून, मनात निराशा घेऊन मी घरी आलो. ह्या गाण्याला उत्तम, फार चांगले, असे लोक का म्हणतात, मला ते तसे का वाटू नये, आपल्यालाच कळत नाही, आपलेच कुठे तरी चुकते आहे की काय, असे अनेक विचार डोक्यात घोळत होते. पुन्हा बैठक डोळ्यांसमोर दिसू लागली. या तीस चाळीस श्रोत्यांमध्ये गाणे लक्ष-पूर्वक कितीजण ऐकत होते ? हा प्रश्न मनात आला. फक्त घरमालकच त्यातल्या त्यात लक्षपूर्वक ऐकत होते आणि बाहेर बांबू व खिडकीवर पाय ठेऊन उभे राहून लक्षपूर्वक ऐकणारे अनिमंत्रित आम्ही दोघे! म्हणजे हे एक क्षणही गाणे न ऐकणारे उद्या सकाळी उठल्यावर जिकडे तिकडे, गावभर केसरबाईंची तारीफ करीत फिरणार व आम्ही हे दुर्मिळ गाणे ऐकायला हजर होतो, निमंत्रितांचा मान आम्हांला, म्हणून प्रौढी मिरवणार, असा तर्क मी मनाशी केला आणि दुसऱ्या दिवशी तोच अनुभव आलाही. जे दुर्मिळ असते, विशिष्ट मूर्ख व लहरी लक्ष्मीपुत्रांनीच केवळ पैशाच्या जोरावर ऐकायचे असते, ते उत्तम असते, अद्वितीय असते; हे व्यवहाराचे कटू सत्यही मी गळी उतरवून घेतले. एकंदरीत केसरबाईंच्या या अवास्तव फुगविलेल्या अभिजात, अद्वितीय, विद्वत्तापूर्ण, 'न भूतो न भविष्यति' गायनाच्या कीर्तीचे मूळ या लक्ष्मीपुत्रांमध्ये आणि त्यांच्या स्तुतिपाठकांमध्ये मला सापडले. या लक्ष्मीपुत्रांकडे नित्य नैमित्तिक काहीही कार्य असो, तेथे केसर-बाईंचे गाणे हा एक महत्त्वाचा व आधी बराच गाजावाजा केला गेलेला कार्यक्रम असायचाच ! तेथे पैशाचा प्रश्नच नसे व म्हणूनच तो इतरांना दुर्मिळ असे. आणि याचे हास्यास्पद व कला-वंताच्या दृष्टीने चीड आणणारे दुसरेही एक उदाहरण माझ्या स्मरणात आहे.

गिरगावातील एका परिचित सारस्वत सॉलिसिटरांच्या घरी विवाहप्रसंगी केसरबाईंचे गाणे नेहमीप्रमाणे न चुकता ठेवले होते. दुःखाची (माझ्या दृष्टीने चीड आणणारी) गोष्ट अशी की, या अभिजात, अद्वितीय गायिकेला श्रोते म्हणून तीन म्हातारे व दोन लहान मुले हजर होती व यांच्यासमोर ती आपली मुश्किल गायकी गात होती. कलेची ही विटंबना पाहून मला त्वेष येऊन सारखे वाटत होते की, या बाईंना आपल्या कलेची होत असलेली ही विटंबना कशी सहन होते? चार-पाचशे रुपये देऊन, ती :वकत घेऊ पाहणाऱ्या त्या लक्ष्मीपुत्राच्या तोंडावर ते फेकून देऊन ती स्वाभिमानाने घरी का जात नाही? आणि त्याच वेळी वर गच्चीवर मात्र सोडा, लेमन, रासबेरी मसाल्याचे दूध पिणारांमध्ये अहमहमिका व आग्रह यांची धांदल उडाली होती दुर्मिळ, अभिजात, अद्वितीय संगीताचे हेच चीज काय? हीच त्याची संभावना काय? त्याचे स्वाभिमानपूर्वक रक्षण व प्रदर्शन हेच काय ? याही गाण्याची दुसऱ्या दिवशी खूप स्तुती मी ऐकली! आणि गमतीची चढती पायरी एवढी की, या बैठकीला हे स्तुतिपाठक अजिबात गैरहजर होते. मी मनात हसत होतो. वर्षानुवर्षे हा स्तुतीचा कार्यक्रम चालूच आहे.

यामध्ये दुसरा एक महत्त्वाचा मुद्दा आहे. तो असा की, त्या स्तुतिपाठांकमध्ये गाणे समजते किती जणांना, निदान ते ऐकण्याचे कान किती जणांना आहेत आणि केसरबाई जे बसंतबहार, नट बिहाग, बसंत केदार, सावनी कल्याण, खोकर, नायकी कानडा, मारुबिहाग, नंद यांसारखे अनवट राग गाते, ते समजून ऐकण्याचे ज्ञान कोणाजवळ आहे? आणि येथेच खरी अडचण आहे. खरे सांगायचे, म्हणजे समजत कोणालाच नाही, ज्ञान कोणालाच नाही. लक्षपूर्वक कोणीच एकत नाही. एकाने तारीफ केली, म्हणून दुसरा करतो, त्याचीच री ओढतो, असा खरा प्रकार आहे. कोणी चुकून शंका प्रदर्शित केलीच, तर त्याच्यावर हे री ओढणारे गिल्ला करून त्याला चूप बसवतील. त्यातून तो जरा चिवट खमंग असला, तर ' आता कशाला हा वाद? उगाच मैफलीचा बेरंग करू नका, बुवा. ' म्हणुन त्याला दाबतील. असाच एक अनुभव सांगतो.

एका म्युझिक सर्कलमध्ये केसरबाईंचे गाणे चालले होते. बाई काफी-कानड्यातील नेहमीची चीज गात होत्या. माझ्या शेजारी माझे दोन स्नेही बसले होते. माझ्याजवळ जे बसले होते, ते म. अब्दुल करीमखांकडे बरीच वर्षे गाणे शिकत होते. अचूक सरगम करण्यात त्या घराण्याच्या पद्धतीप्रमाणे ते खूप तयार आहेत. ते रसिक असून अत्यंत शांत, धीम्या वृत्तीचे आहेत. त्यांच्याजवळ बसलेले दुसरे एके काळी अबदुल करीमखांच्या घराण्याची तालीम घेतलेले. पण हल्लीच अल्लादियाखांच्या घराण्याची तालीम घेत असलेले होते. हे दुसरे बाईंच्या प्रत्येक तानेला फिरतीला वेळी-अवेळी, बरे वाईट, योग्यायोग्य याचा यत्किंचितही विचार न करता ' वाहवा ' ची मुक्त खैरात करीत होते. नवीन गुरुघराण्याचा त्यांचा अभिमान नवोत्साहाच्या भरात अक्षरशः उतू जात होता; परंतु यांच्या उत्साहाचा हा अतिरेक व असमंजस दुरुपयोग अगदी शांत वृत्तीच्या पहिल्या गुहस्थास असह्य झाला आणि एका रागाला सोडून पण तयार तानेला ' वाहवा ' म्हणत-म्हणत हे दुसरे गुहस्थ जेव्हा पुढे सरकायला लागले, तेव्हा त्यांनी एकदम त्यांना हटकले आणि ताडकन विचारले, ' काय हो, मघापासून तुमची वाहवा सारखी ऐकतो आहे. या सगळ्या ताना काफी कानड्याच्या आहेत का ? काही विचार करा, नीट ऐका. मग योग्य ठिकाणी वाहवा म्हणा. गळा खूप फिरला म्हणजे वाहवा म्हणून उगीचच खोटी तारीफ करता कशाला? या सगळ्या ताना रागाला धरून आहेत की नाहीत, हे तुम्ही गाणारांनी पहायचे नाही तर कुणी? तुम्हांला तर स्वरज्ञान आहे आणि घादांत चुकीच्या तानांना तुम्ही वाहवा म्हणता, म्हणजे अगदी जुलूम आहे बुवा ! या सगळ्या तानांमध्ये काफी-कानड्याचा पत्ता लागतो का तुम्हांला ? ' असे म्हणून त्याने केसरबाईंच्या

चालू तानांची तेथल्या तेथेच सरगम करायला सुरुवात केली. पण ते उत्साही गृहस्थ चिडून अद्वातद्वा बोलायला लागले आणि त्यांचा वाद थांबता थांबेना.

वास्तविक पहिल्या गृहस्थांचे म्हणणे पूर्णपणे खरे होते आणि समंजसांनी गतानुगतिक बनून खोटी तारीफ करावी, हे त्यांना सहन होईना म्हणून अगदी योग्य शब्दांत त्यांनी समज दिली. पण दुसऱ्याने ' शेषं कोपेन पूरयेत् ' हा नेहमीचा मार्ग पत्करला. आणि खरोखरच केसरबाई काफी-कानडयामध्ये बागेश्रीच्या ताना सरळपणे घेत होत्या. याचा पुरावा हवा असल्यास ब्रॉडकास्ट कंपनीने प्रसिद्ध केलेली केसरबाईंचीच काफी-कानडयाची रेकॉर्ड (' सुखकर आई ') वाचकांनी ऐकून खात्री करून घ्यावी. हीच रेकॉर्ड केसरबाईंच्या परिचयाच्या एका संगीत उत्तम जाणणाऱ्या गोवेकर वृद्ध गृहस्थाला मी मुद्दाम ऐकायला देऊन यात काफी-कानडा कोठे आहे तो दाखवा, असा रोखठोक सवाल टाकला होता. त्यांनी पाच-सहा वेळा ती रेकॉर्ड ऐकून प्रांजलपणाने यात काफी-कानडयाऐवजी बागेश्रीच ती गायली आहे, असा निकाल देऊन ' असे कसे झाले, बुवा ! ' असे आश्चर्याचे उद्‌गार काढले. मी म्हटले, ' झाले नाही, केले म्हणा ! ही काही आपोआप योगायोगाने गोष्ट झाली नाही. रेकॉर्ड घेताना मायक्रोफोन ट्रायलकरता कमीतकमी पाच-सहा वेळा तरी ही चीज त्या गायल्या असतील. मग ही चूक एवढया अवकाशात सहजासहजी कशी होईल ? ही चूक जाणूनबुजून झाली आहे, होत आहे व होईलही. कारण मी केसरबाईंच्या तोंडून ही चीज पुष्कळदा अशीच ऐकली आहे. इतकेच नव्हे, पण कै. भास्करबुवा बखले यांच्या गळयातून हीच चीज प्रथम ऐकली, तेव्हा खरा काफी-कानडा स्पष्टपणे काय तो मला कळला, सांगावा लागला नाही. त्यांनी त्यात बागेश्री मुळीच मिसळला नाही. ' त्या वृद्ध गृहस्थांना माझे म्हणणे पटले. त्यात दुर्दैवाची गोष्ट एवढीच आहे की, एवढया अफाट स्तुतिपाठकांच्या स्तुतिघोषामध्ये योग्य व खरी शंका घेणाऱ्या माझ्या वरील मित्राचा एकटा आवाज कोण ऐकून घेणार ?

परंतु आपल्याला सत्य जाणून घ्यायचे आहे. भारतीय संगीतामधील रागरागिणींचे गायन त्यांचे नियम व शुद्ध स्वरूप ठेवूनच झाले पाहिजे, असा आपला कटाक्ष आहे. आणि या बाबतीत दोषी लोकांना त्यांचा दोष दाखविणे, हे आपले कर्तव्य आहे. ते आपण चोखपणे बजावले नाही, तर कलेशी आपण बेईमान होऊ. तो दोषी कोणीही असो, कितीही कीर्तिवान, नावाजलेला असो, श्रीमान असो, स्त्री असो वा पुरुष असो, म्हातारा असो, तरुण असो, आपल्याला या गोष्टीकडे मुळीच बघायचे नाही. कोणाचीही खोटी स्तुती करायची नाही वा अयोग्य निंदाही करायची नाही, किंवा नसलेला दोषही कोणाला उगीचच चिकटवायचा नाही. पुराव्याशिवाय बोलायचे नाही; लिहायचे नाही. हेच धोरण केसरबाईंच्या मागील जीवनपुरीच्या रेकॉर्डचे परीक्षण करीत असताना आपण स्वीकारले आहे. आणि केसरबाईंसारख्या फार मोठया म्हणून नावाजलेल्या व तथाकथित विद्वान गायिकेच्या नवीन रेकॉर्डचे परीक्षण करताना तेच निःपक्षपाती, न्यायी धोरण ठेवले जाईल आणि पूर्वीच्या व आजच्या गायकांनी व नायकांनी जी रागस्वरूपे व नियम ठरविले आहेत, त्यांच्या कसोटीवरच केसरबाईंचीतथा - कथित विद्वत्ता पारखली जाईल. उगाच हजारो लोकांनी विद्वान म्हटले, म्हणून हुरळून आपणही विनाकारण त्यांना विद्वान म्हणण्याचे कारण नाही. व आपल्यावर तशी जबरदस्तीही नाही. आपल्यावर खरे दडपण सत्याचे व न्यायाचे आहे, ते आपण मानीतच आहोत व पाळीतच आहोत. हे जोपर्यंत आपण चोखपणे पाळीत आहोत, तोपर्यन्त कोणालाही भिण्याचे कारण नाही. कोणाच्या मोठेपणाला व वयाला पाहून दबून जाण्याचे कारण नाही.

केसरबाईंच्या कलाप्रियतेबद्दल व जबरदस्त व्यासंगपरायणतेबद्दल मला पूर्ण आदर आहे. आयुष्यभर त्यांनी संगीताची आराधना केली व करीत आहेत. नव्हे, संगीत हाच त्यांचा देव आहे.

त्या दुसऱ्या कोणाला भजत नाहीत. जवळ असलेल्या संपत्तीचा त्यांनी संगीत शिकण्याकरिता मोकळ्या हाताने व्यय केला. अनेक उस्ताद व गवयांच्याकडे त्यांनी तालीम घेतली, त्यांची सेवा केली, त्यांची बडदास्त ठेवली. म्हणूनच त्यांच्या रेकॉर्डस्‌चे परीक्षण आपण करीत आहोत. जन्मभर मेहनत करून त्यांनी आपला गळा उत्तमपणे तयार केला; पण त्या गळयाला संगीतशास्त्राची दृष्टी असती, राग-नियमांचे व वर्ज्यावर्ज्यत्वाचे वळण असते किंवा शिकविले गेले असते, श्रोत्यांच्या अंतःकरणाची पकड घेण्याची किमया त्याला शिकविली असती, तर किती बहार झाली असती ! एके काळी त्या मरहूम अबदुल करीमखांकडे शिकत होत्या. खांसाहेब म्हणजे स्वरगंधर्वच ! पण आज केसरबाईंच्या गळयावर खांसाहेबांच्या गोड गळ्याचे किंवा कमालीच्या सुरेलपणाचे संस्करण झालेले तुम्हांला दिसते काय ? निदान त्यांनी गायिलेल्या जीवनपुरी व ललताच्या (खांसाहेबांच्या आवडत्या रागांच्या) रेकॉर्ड-मध्ये अबदुल करीमखांचा स्पर्श तुम्हांला चुकून तरी दिसतो का ?

त्या म्हणे भास्करबुवांकडे शिकत होत्या. अस्ताई-अंतरा अत्यंत डौलदारपणे व भारदस्तपणे भरण्याबद्दल व सुरुवातीपासूनच बैठकीला रंग भरण्याबद्दल भास्करबुवांची प्रसिद्धी ! केसरबाईंमध्ये नेमके हेच विशेष अभावाने तळपतात. त्या अस्ताई जेमतेम कशीबशी म्हणतात, अंतऱ्याचा पत्ताच नसतो, तेव्हा तो भरण्याची गोष्टच कशाला ? आणि रंग ? तानेवर येईपर्यंत त्या इतक्या रुक्षपणे व कंटाळवाणे गातात की, सहाराच्या वाळवंटातून आपण प्रवास करीत आहोत, असे वाटते. हे सर्व वाळवंट तुडविल्यानंतर तयार तानेची हिरवळ कुठे यायची ! आणि नथ्थनखांपासून बुवांना मिळा-लेली तालबद्ध तऱ्हतऱ्हेची लयकारी, आलापी व फिरत ? त्याची गोष्टच नको. तबलजीने सावकाश लयी-मध्ये आडाचौताल, झपताल किंवा बहुधा धीमा त्रिताल निर्लेपपणे नुसता कंटाळवाणा लावायचा-(काय छाती आहे तो लहानसासुद्धा मुखडा घेईल!) आणि केसरबाईंनी तासन्‌तास दुप्पट–चौपट लयी-मध्ये फिरत करायची. अगदी श्रोत्यांना कंटाळा येईपर्यन्त, त्यांच्यात आळस भरेपर्यंन्त ! का ? तर घराण्याची तशी पद्धत आहे ! काय बिशाद आहे, मध्य किंवा जलद त्रितालमध्ये एखादी ढंगदार चीज गाऊन, मधुर व सार्थ तऱ्हेने बोलांची लयीमध्ये रचना करून, निरनिराळया मात्रेवरून उठाव करून, तऱ्हेवार फिरत करत करत अलगतपणे, डौलदारपणे त्या अचूक समेवर येतील आणि आपणच निर्माण केलेली श्रोत्यांवरील सुस्तीची झापड उडवून देऊन त्यांना उल्हसित करतील व मैफ-लीत रंगाचे फवारे सोडतील ! छेः ! ते काम एखाद्या भास्करबुवांनी किंवा फैयाजखांनीच करावे, केसरबाईंनी करायला घराण्याच्या विद्येची परवानगी नाही. या विद्वत्तापूर्ण घराण्याच्या गायकीत श्रोते, रंग, बहुजनसमाज रस हिशोबात घेतला जात नाही. विद्वत्ता म्हणजे विद्वत्ता ! तिच्या बरो-बर रुक्षपणा आला, तर तो सहन केलाच पाहिजे. कारण तो विद्वत्तेबरोबर नेहमीच सवंगड्याप्रमाणे फिरतो. ' गायन हे शास्त्र आहे, ते रिझवणारी कला नव्हे. ' अशी या घराण्याची स्पष्ट शिकवणूक आहे. या घराण्याच्या शिस्तीत गाईल, त्यालाच विद्या मिळेल. नाहीतर प्रत्यक्ष पोटचा गोळा असला, तरीसुद्धा त्याची तालीम बंद होईल. मग घराण्याची परंपरा गेली, तरी पर्वा नाही, गायकांचे हे घराणे वांझ राहिले, तरी हरकत नाही. घराण्याच्या अशा कडक शिस्तीत कला, गोडवा, रंजन, रसनिर्मिती, प्रचंड शिष्य संप्रदाय, पिढ्यानूपिढ्या चाललेले संगीताचे अध्ययन व विद्यादान, या अपेक्षा, वाचकहो, कशाला करता ? ते खुंटलेच आहे. आणखी पंचवीस वर्षांनी त्यांचे नाव सांगायलासुद्धा कोणी शिष्य उरणार नाही, हे अगदी कठोर सत्य आहे. धन्य ते घराणे आणि धन्य त्यातील कर्ते पुरुष ! पुढे त्यांच्या तसबिरींना नुसते हार घालायचे ! त्यांची संगीतकला त्यांच्याबरोबरच सती गेली. औरंगजेबाला दोष देण्यात काय अर्थ आहे ? तो तर उघड-उघड संगीताच्या विरुद्ध होता ! !

केसरबाई म्हणे प्रख्यात सतारिये, पखवाजी बरकतउल्लाखांकडे सहा वर्षे शिकत होत्या.

खांसाहेबांचे गाणे किंवा सतार मी प्रत्यक्ष ऐकली नाही, पण भूपालीतील त्यांची एकुलती एक रेकॉर्ड मात्र वारंवार ऐकली आहे. जोरदार ठोक, स्वरेल, लयबद्ध, ढंगदार गत तोडा हे त्यांच्या वादनाचे विशेष गुण त्यांच्या रेकॉर्डमध्ये ठळकपणे दिसतात. मरहूम इमदादखांपेक्षा यांचे वादन जास्त जोरदार, लालित्यपूर्ण, वैचित्र्यपूर्ण आणि रचनेच्या दृष्टीने खूपच मौलिक व उच्च दर्जाच्या कलेचे वाटले.

केसरबाईंच्या गायकीवर खांसाहेबांच्या वादनाचा किंवा गायनाचा काय संस्कार झाला असावा, याची प्रत्यक्ष माहिती मला नसल्यामुळे येथे काहीच लिहिता येत नाही. इतक्या कलावंतांकडे तालीम घेऊन नंतरच त्यांनी अल्लादियाखांसाहेबांचे शिष्यत्व पत्करले. असे सांगतात की, खांसाहेबांनी केसर-बाईच्या गळ्यावरील पूर्वीच्या सर्व गायकी काढून टाकून आपली गायकी तेथे चढविली. हे करीत असताना त्यांनी ठेवले काय व काढले काय, हे त्या उभयतांनाच माहीत! तूर्त तरी त्या खांसाहेबांची गायकी प्रामुख्याने गातात, असे म्हणण्यास हरकत नाही. आणि मारुबिहाग गाताना ही गोष्ट नजरे-समोर ठेवूनच आपल्याला परीक्षण करायचे आहे मागील रेकॉर्डप्रमाणे यातील गुणदोषांच्या जबाब-दारीची शिष्या व गुरू यांमध्ये न्यायाने व पुराव्याने वाटणी करण्यास आपणांस कोणती हरकत आहे?

श्री. केसरबाईंचे हे नवीन रेकॉर्ड प्रसिद्ध होऊन महिना लोटला आहे. त्यांच्या मागील जीवन-पुरीच्या रेकॉर्डप्रमाणे या रेकॉर्डचे ध्वनिमुद्रण चांगले झाले आहे. तंबोरा स्वच्छ व सुरेल आला असून तबला जो काही वाजविला गेला आहे, तो बरोबर मुद्रित झाला आहे. मागील रेकॉर्डप्रमाणेच यात तबला आहे. त्यात यत्किंचितही सुधारणा नाही. ठेका ढंगदार नाही किंवा त्यात गोडवाही नाही. उलट, तो कंटाळवाणा आहे. चाटीला सुराची आस नाही, डग्गा भरदारपणे घुमविला गेला नाही. तो बद्द वाजविला आहे. या साथीच्या बाबतीत तबलजीने पूर्ण निराशा केली आहे. केसरबाईंनी अशी कंटाळवाणी, बेढंगी साथ कशी खपते, हा प्रश्न त्यांचे प्रत्यक्ष गाणे ऐकताना जसा वारंवार माझ्या मनात येत असतो, त्याप्रमाणेच त्यांचे रेकॉर्ड ऐकताना सर्व लक्ष रेकॉर्डवरच केंद्रीभूत होते. आणि श्राव्य भागातील उणीवांची तीव्रतेने जाणीव होते. मालकंसातील बाजूमध्ये तर पुढील तानविभागात तबल-जीने केसरबाईंना लयीमध्ये जमवून घेऊन वारंवार समेवर आणले आहे. यामुळे, 'केसरबाई तालाला कच्च्या आहेत. सवयीच्या तबलजीबरोबरच सरळ ठेक्यामध्येच त्या गाऊ शकतात,' या त्यांच्यावर वारंवार येणाऱ्या अपवादाला तबलजीने पुष्टीच दिली आहे. कारण त्याने सरळ ठेका लावला आहे, मुखडा बोल (अपवादात्मक एकदाच सोडल्यास) लावण्याच्या तो भानगडीतच पडला नाही, आणि समेवर येण्याच्या बाबतीत त्याने केसरबाईंशी राजकारणातील मवाळांचे मिळते धोरण धरले आहे.

मला तर आता वारंवार केसरबाईंचे अशाच साथीने होत असलेले गाणे ऐकून स्पष्टपणे वाटू लागले आहे की, केसरबाईंना अशीच बाळबोध, सरळ, बेढंगी ठेक्याची साथ आवडते. त्यांना एखादा थिरकवा किंवा अल्लारखा कधीच पसंत पडणार नाही. इतकेच नव्हे, तर अल्लादियाखां साहेबांनासुद्धा अशीच साथ आवडते, हेही मी पाहिले आहे. एक म. मंजीखांनाच तबलजीने असे स्वस्थ बसलेले आवडत नसे. हे मुंबईतील त्यांच्या सोळा जलशांत मला स्पष्टपणे दिसले. कोल्हापुरातील सहा जलशां-मध्ये रा. बळवंतराव रुकडीकरांनी ढंगदार व वैचित्र्यपूर्ण वादनाने त्यांच्या गाण्याला खूप मजा आण-ल्याचे त्यांनी स्वतः मला सांगितले होते व इतर हजर असलेल्यांपैकी बऱ्याच जणांनीही तेच सांगितले होते. केसरबाईंची अनेक गाणी ऐकूनही चुकून का होईना, पण तबल्याची साथ सुंदर झाल्याचे मला स्मरत नाही. तोच–तो कंटाळवाणा ठेका, अन् तबलजीचा तो पडलेला चेहरा! हे दृश्य कायमचे माझ्या अंतःकरणावर कोरले गेले आहे. केसरबाईंचे गाणे ऐकताना तबला चांगला वाजेल, ही अपेक्षा मी आता घरी ठेवूनच जातो. परंतु ग्रामोफोन रेकॉर्डिंगचे बाबतीत तरी रेकॉर्डिंग करणारा इंजीनिअर,

त्या खात्याचे प्रमुख श्री. रमाकान्त रूपजी (ज्यांना तबल्याची फारच आवड आहे व रेकॉर्डिंग चालू असताना ते तबलजीजवळ बसून त्याला खुलविण्याकरिता स्वतः हातवारे करून खपत असतात.) त्यांच्या आग्रहावरून तरी केसरबाई तबलजीला जरा मोकळीक देतील, असे वाटले होते, पण या दोन्ही रेकॉर्डस् ऐकून केसरबाईंनी पूर्ण दक्षता ठेवून आमच्या अपेक्षा फोल ठरविल्या आहेत. तेव्हा अल्लादियाखांसाहेबांप्रमाणेच केसरबाईंबरोबर ' काय बिशाद आहे तबलजी मोकळेपणाने वाजवील, ' असे मी जर म्हटले तर ते पूर्णपणे सत्य आहे, असे मला वाटते.

केसरबाईंच्या या दोषाचे समर्थन करणाऱ्या एका माझ्या स्नेह्याने मला असे सांगितले की, बढत करताना, आलाप-तान घेताना तालाचा बोलन्‌बोल स्पष्टपणे ऐकत ऐकत स्वयंस्फूर्त स्वररचना त्या करतात. अशा वेळी तबलजीने बोलमुखडे घेतल्यास त्यांच्या स्फूर्तीला त्यामुळे पायबंद बसतो, तिच्या चलनात बिघाड होतो. आणि मग ते चलन, ती रचना बिघडते. यावर माझे म्हणणे एवढेच की, वर्षानुवर्षे विद्वान गुरुची तालीम घेत असताना तेथे ताल अंगात मुरत नाही, बुद्धीशी किंवा स्फूर्तीशी एकजीव होऊ शकत नाही, मेहनत करताना पाव, अर्धा, दोन, चार, आठ मात्रांच्या अवकाशाचा जेथे अंदाज बांधता येत नाही, तेथे तालमीत, त्या शिकविण्याच्या पद्धतीतच, कोठेतरी चुकत असले पाहिजे. त्या पद्धतीत, त्या वातावरणात, तालाचा भलताच बाऊ उभा केला जात असेल, किंवा माझ्या वरील मित्राने सांगितलेले वरवर ऐकायला मोठे मोहक भुरळ पाडणारे विधान वारंवार कानी पडत असेल. वास्तविक पाहता गोव्यातील गायिका स्वाभाविकपणेच तालाला व लयीला पक्क्या असतात, अशी त्यांची कीर्ती आहे. कारण त्या लहानपणापासूनच ती देवळे, ते उत्सव, त्या पालख्या व त्यांसमोर म्हटली जाणारी ती लयबद्ध ' पेणे ' अशा संगीतमय वातावरणाशी निगडीत असतात. तेथे केसरबाईच कशा अपवाद राहतील ? आणि इतक्या निरनिराळ्या उस्तादांकडून तालीम घेऊनही आणि त्यांतल्या त्यात धृपदधमारासारख्या प्रामुख्याने लयबद्ध-तालबद्ध गायकीत मुरलेल्या अल्लादियाखां साहेबांसारख्या विद्वान उस्तादाकडून तालीम घेऊनही जेथे तालाविषयी भीती, अनादर राहातो, तेथे चुकते कोणाचे, हा महत्त्वाचा प्रश्न नाही काय ? इतकी वर्षे शिकवीत असताना या विद्वान गुरुला हा दोष कळू नये, हे आश्चर्य नव्हे काय ? पण जेथे गुरूजींनाच तबलजीने नुसता ठेकाच लावलेला आवडतो, चालतो, तेथे अनुकरण करणाऱ्या तालीम घेणाऱ्या या आज्ञाधारक शिष्येला तो आवडलाच पाहिजे, तो चाललाच पाहिजे किंवा चालवून घेतलाच पाहिजे. मग त्याच उस्तादाच्या मुलाला (म्हणजे मंजीखांना) मात्र नुसता ठेका कसा आवडला नाही ? त्याने या बाबतीत वडिलांचे अंधानुकरण करण्याचे नाकारले आणि म्हणूनच रंगतदार तबलजीबरोबर रंगतदार साथीचे सुखही त्यांनी अनुभवले. त्यांच्या स्फूर्तीला कोठे अटकाव बसला नाही, पायबंद बसला नाही की, तबल्यामुळे ती रुसून बसली नाही. ती याच घराण्याच्या अंगाने स्फुरत होती, नवीन ताना–आलाप रचीत होती. तिने तबलजीवर कधीही डोळे वटारून त्याला समज दिली नाही. उलट, योग्य जागी त्याला वाहवाच दिली, उत्तेजन दिले. तेव्हा या एकच घराण्याच्या दोन शिष्यांमध्ये एवढा भेद पडावा, याचे कारण वाचकांना आणखी स्पष्ट करून सांगण्याची गरज नाही. केसरबाईंच्या पूर्वीच्या गुरूंमध्ये कै. वझेबुवा, भास्करबुवा बखले किंवा पखवाजीए–सतारीए बरकतउल्लाखां लय-तालाला कच्चे होते, असे म्हणण्याचे धाष्टर्य त्यांचे शत्रूही करणार नाहीत. आणि नंतर अल्लादियाखांसाहेबांनी आपली गायकी केसरबाईंच्या गळ्यावर चढविताना पूर्वीच्या वरील लयबद्ध उस्तादजींचे लयबद्ध संस्कार उडविले असल्यास, धुऊनपुसून काढले असल्यास न कळे. आज केसरबाई तबलजीला–वाजविणाऱ्या तबलजीला-बिचकतात, हे उघड सत्य आहे. त्यांना माफक अळणी साथ आवडते, हे सूर्यप्रकाशाइतके स्पष्ट आहे. त्यांच्या पुढील रेकॉर्डस्‌मध्ये मी तबल्याची अपेक्षा ठेवणार नाही, हे आताच सांगून टाकतो.

या रेकॉर्डमध्ये केसरबाईंचा आवाज जरा जाड आला आहे. मागच्या रेकॉर्डमध्ये तो इतका जाड नव्हता. इतकेच नव्हे, पण रेकॉर्ड ऐकताना आपण प्रत्यक्ष त्यांचे गाणे ऐकतो आहोत, असे वाटण्याइतका तो स्वाभाविक आला होता. हा रेकॉर्डिंगचा दोष नसावा. आवाजच जरा बसलेला असावा. कारण त्यांच्या फिरतीमध्ये—तानेमध्ये पूर्वीचा सहजपणा दिसत नाही.

आता ' मारुबिहाग,' या रागाकडे वळू. नावावरून मारू म्हणजे मारवा व बिहाग या दोन रागांचे हा मिश्रण आहे, हे कोणालाही कळेल *

गेल्या पंधरा वर्षांतच हा राग जास्त प्रचलित झाला आहे व ' रसिया हुँ ना जाऊँ ' ही एकच चीज मी प्रथम कै. वझेबुवा, नंतर हिराबाई, केसरबाई, मोगुबाई यांच्या तोंडून ऐकली आहे. नावावरून या चिजेच्या स्वरांमधे व विस्तारामध्ये बिहागाप्रमाणे मारव्याचा मी शोध घेतला—खूप घेतला. बिहाग सापडला, पण मारव्याचा मात्र पत्ता लागला नाही. तेव्हा या रागाची स्थिती गौड सारंगाप्रमाणेच थोडीशी आहे. गौड सारंगामध्ये गौडही नाही व सारंगही नाही. तसेच मारुबिहागामध्ये तीव्र धैवताला जे प्राधान्य दिले जाते, ते या रागामधील वरील चिजेमध्ये मुळीच दिसणार नाही. मारव्यामधील कोमल ऋषभही यात तुम्हांला मुळीच दिसणार नाही. उलट तो तीव्र दिसेल. मारव्याप्रमाणे यात पंचम तुम्हांला आरोहावरोहामध्ये वर्ज्य दिसेल काय ? नाही. दोन्हींमध्ये नाही- उलट तो आरोहावरोहात लागतो. व तो एक विश्रांतीचे स्थान आहे. चिजेच्या तोंडाची सम पंचमावरच आहे. वर जाताना (' वाहू ' या अक्षरावरील स्वर पाहा) क्वचितच तो वर्ज्य आहे. तारसप्तकातसुद्धा दोन वेळा त्या पंचम सहजपणे लावून आल्या आहेत. मारव्याप्रमाणे ऋषभाला वादित्व (तीव्र का होईना) या चिजेत व तिच्या गायनात मिळाले आहे काय ? नाही. पूर्वांगामध्ये (सा रे ग म प) बिहागाप्रमाणे आरोहात किंवा अवरोहात मारव्याच्या स्वरपंक्ती दिसतात काय ? ऋषभाचे अवरोहात वक्तृत्व दिसते काय ? उदा. (ध म॑ ग रे, म॑ ग रे ऽ ऽ ग रे सा) मुळीच नाही. उत्तरांगामध्ये (प ध नी सां) मारव्याचे धैवत–प्राधान्ययुक्त अंग (उदा. ग म॑ ध ऽ ऽ म॑ ध ऽ ऽ म॑धनी ध ऽ ऽ म॑ध सां) दिसते काय ? नाही. फक्त ' वाहू ' या शब्दावरील (म॑धनी) हे अपवादात्मक स्वर सोडावयाचे, पण यात मारव्याचे धैवत–प्राधान्य नाही. त्यावर मुक्काम नाही. उलट यमनात असा आरोह (म॑ ध नी) पुष्कळ चिजांमधून अंतऱ्यामध्ये षड्जावर जाताना घेतलेला दिसतो.

तेव्हा ' रसिया ' या चिजेमध्ये किंवा तिच्या स्वरालापतानविस्तारात मारव्याचे मिश्रण औषधालासुद्धा कोठेही मिळत नसताना आपण या चिजेच्या रागाला उगीचच खुळ्यासारखे आंधळेपणाने ' मारुबिहाग ' हे नाव द्यावयाचे काय, हा सरळ प्रश्न वरील विवेचनामधून निघतो आणि याचे उत्तर सरळपणे ' देऊ नये ' हेच निघते. उलट, यात मारव्याऐवजी यमनाच्या स्वरपंक्ती अवरोहामध्ये पुष्कळ येतात, म्हणून या चिजेला ' यमनी बिहाग ' मधील चीज असे का म्हणू नये ? कारण अशाच तोंडाची एक चीज ज्योत्स्ना भोळे यांनी रेडिओवर वारंवार गायिलेली मला आठवते. ('अब मान ले ') आणि त्यावेळी रागाचे नाव ' यमनी बिहाग ' अनेकदा सांगितल्याचे मला आठवते. ही चीज ऐकूनच माझ्या मनात या दोन चिजांची तुलनात्मक छाननी होऊन मला स्पष्टपणे वाटले की, मारुबिहागाची म्हणून ' रसिया ' ही चीज निदर्शक होऊ शकणार नाही. ती मारुबिहागाची करण्याकरिता तिच्या बांधणीत, बंदीशीमध्ये किंवा स्वररचनेमध्ये, मारव्याच्या

---

* मारुविक, मालविक या नावाने जुन्या ग्रंथांत मारवा उल्लेखिला आहे. त्याचेच आखूड रूप, ' मारू ' आहे. मारू म्हणून स्वतंत्र रागाचे स्वरूप कै. वझेबुवांनाही सांगता आले नाही. या रागाबद्दल मी त्यांच्यापाशी पुष्कळ चर्चा केली होती, पण त्यांना मारूचे रूप सांगता येईना. मराठ्यांच्या इतिहासातील कागदपत्रांत मारूचा नुसता उल्लेख आहे.

अंगाने पुष्कळच फरक करावे लागतील. आणि या ' बुजुर्गोंने बांधी हुई ' चिजेमध्ये फरक करण्याचे धाष्टर्य कोणी करायचे बुवा ? छेः, छेः ! शांतं पापम् ! तेव्हा हे ठरले की, ही चीज ' मारु-बिहागा'ची नसून ' यमनी बिहागा'ची आहे. आता केसरबाईंनी या चिजेमध्ये गाताना काय काय चमत्कार करून आपली विद्वत्ता सिद्ध केली आहे, हे पाहणे मौजेचे ठरेल.

याप्रमाणे आपण ' मारुबिहागा'ची चर्चा केली आणि ' रसिया ' या चिजेच्या अंगभूत असलेल्या स्वरपंक्ती पाहून ठरविले की, ह्या चिजेचा राग ' मारुबिहागा ' ऐवजी ' यमनी बिहाग ' मानणे सत्याला जास्त धरून होईल. ' मारुबिहाग ' रागात चिजा आहेत की नाहीत, किंवा हा राग स्वतंत्रपणे अस्तित्वात असणे शक्य आहे की नाही ? दोन्ही असणे शक्य आहे; पण हा राग अस्सल स्वरूपात मला अजून ऐकायला मिळाला नाही, तेव्हा चीज तरी कोठून ऐकायला मिळणार ? तूर्त महत्त्वाचा मुद्दा एवढाच आहे की, ' रसिया ' या चिजेचा राग जो ' मारुबिहाग ' म्हणून वर्षानुवर्षे सांगण्यात येत आहे, तो कोणीही ' मारुबिहाग ' आहे म्हणून सिद्ध करण्याचा प्रयत्न करू नये. त्याला चिजेच्या स्वरपंक्तीत, नायकीत, विस्तारात मारव्याचे स्वर औषधालासुद्धा मिळा-वयाचे नाहीत. तेव्हा हा फुकट खटाटोप कशाला करा ?

माझ्या एका स्नेह्याने ' मारुबिहाग ' अल्लादियाखांच्या घराण्याचा राग नाहीच, असे मला आवर्जून सांगितले. त्याचे म्हणणे खरे असेलही. मी सुद्धा कै. मंजीखांच्या अनेक मैफली ऐकल्या. घरची रोजची गाण्याची कसरतही ऐकली. पण हा राग किंवा यांतील एकही चीज केव्हाही ऐकली नाही. हा राग त्यांच्या घराण्याचा असो किंवा दत्तक घेतलेला असो, आपल्याला त्याच्याशी सध्या तरी काही कर्तव्य नाही. ज्या अर्थी केसरबाईंनी ही चीज रेकॉर्डमध्ये दिली आहे, त्या अर्थी तिची तालीम त्यांनी घेतली असली पाहिजे. ज्या पद्धतीने (ढंगाने) त्यांनी ती अर्धवट का होईना–गायली आहे, ती पूर्णपणे अल्लादियाखांची आहे. तेव्हा तो प्रश्न बाजूला सोडून आपण त्या कशा गायल्या आहेत, हे पाहाणे सध्या जास्त योग्य ठरेल.

' मारुबिहाग ' आणि ' यमनी बिहाग ' यांच्या स्वरपंक्ती आपण गात राहिलो, तर यमनी बिहाग हे मिश्रण जास्त सुंदर व आकर्षक वाटते आणि यात प्रथम ज्या कोणी चिजा बांधल्या असतील, त्याला धन्यवाद द्यावेसे वाटतात. या मिश्रणामध्ये आलापीला व तानक्रियेला भरपूर वाव आहे. बिहाग आणि यमन हे राग स्वतंत्रपणे तर फारच रंगतदार आहेत. हे दोन राग आमच्या रागमालेतील उत्कृष्ट रत्ने होत. तेव्हा त्यांचे मिश्रण आणखी गोड होईल, यात नवल कसले ? गायकाला यात बिहाग व यमनाची छाया आलटून पालटून तऱ्हेतऱ्हेने दाखविता येईल. कसबी व विद्वान गायक असला तर हा राग तासभर मजेने छेडून श्रोत्यांना जागच्या जागी बांधून ठेवील. आणि हीच अपेक्षा आपण निदान साडेचार मिनिटांच्या अवकाशात विद्वान म्हणून गणलेल्या केसरबाईंच्या बाबतीत बाळगली, तर त्यात आपली चूक होईल काय ?

केसरबाईंनी या चिजेचे अस्ताईचे बोल ' रसिया हूँ ना जाऊँ वा हू दे ' एवढेच म्हटलेले ऐकू येतात. ' दे ' च्या पुढे काय ते कळत नाही. अंतरा केसरबाई गायल्याच नाहीत. ' हूँ ना (प ऽ सा) जा ऽ ऽ ऊँ (सा रे ग रे सा नि)' अशा पद्धतीने एकदा वर तारसप्तकात अस्ताईच्याच शब्दांसहित गेल्या आहेत. यापेक्षा अंतरा म्हणून त्यांनी म्हणण्याचा काही दुसरा प्रयत्न केला नाही. नुसंत अस्ताई अंतरा भरला असता, तर चिजेची बांधणीही आपणांस कळली असती व हे यमन-बिहाग यात कसे मिसळले आहेत, हेही साधार कळले असते आणि चिजेच्या स्वररचनेवरून रागाच्या विस्ताराचे धोरण कसे आखावे, हेही आपणांस कळले असते व केसरबाईंचे बरोबर आहे की नाही, हे स्पष्ट पाहायला सापडले असते, पण त्यांनी फक्त वरील शब्दच म्हटले आहेत. त्यावरून एवढेच स्पष्ट

कळते की आरोहामध्ये बिहाग व अवरोहात यमन असे या दोन रागांचे मिश्रण चीज बांधणाऱ्याच्या मनात असावे व एकंदर बढत व विस्तार या अंगानेच व्हावा. एकदा रेकॉर्ड द्यावयाचे ठरल्यावर केसरबाईंनी अर्धवटच चिजा का म्हणाव्यात, हे समजत नाही. मागील जीवनपुरी–ललताच्या रेकॉर्ड-मध्येही त्यांनी असेच केले आहे. खांसाहेब फैयाजखां, म. अबदुल करीमखां यांसारखे नामांकित गवईसुद्धा रेकॉर्डमध्ये सबंध अस्ताई अंतरा गाऊन गेले आहेत. स्वर्गीय झोराबाईसुद्धा रेकॉर्डस्‌मध्ये पद्धतशीरपणे तराण्याचेसुद्धा अस्ताई अंतरे गाऊन गेली आहे. इतकेच नव्हे, पण इतकी सुंदरपणे गाऊन गेली आहे की, केसरबाईंनीसुद्धा अस्ताई अंतरा कसा गावा, याचा पाठ घेण्याकरिता म्हणून रोज या रेकॉर्डस् ऐकाव्यात. तुटक्या चिजा गाण्याचा अंगचोरपणा केसरबाईंसारख्या विदुषी म्हणून गाजलेल्या गायिकेने का करावा, हेच समजत नाही. का हे एक विद्वत्तेचे लक्षण मानायचे ? त्याचप्रमाणे चिजेचे बोल ढंगाने सार्थपणे न म्हणणे–तोंडातल्या तोंडात दात चावून म्हणणे हेही विद्वत्तेचेच अंग मानायचे ? का हा केसरबाईंचा दोष नसून तालीम देणाराचा आहे ? आपल्या चिजा रेकॉर्डस् ऐकून-ऐकून लोक ' उठवतील ' ही भीती याच्या मुळाशी आहे की काय ? कारण मैफलीतही केसर-बाई सबंध चिजा कधीच म्हणत नाहीत आपल्या चिजा लोकांनी घेऊ नयेत, असे वाटत असल्यास गायक-गायिकांनी यापुढे नुसते तराण्याचेच रेकॉर्डस् द्यावेत, असे मला वाटते.

चिजेचे अर्धवट तोंड म्हटल्यावर केसरबाईंनी सावकाशपणे स्वरीकरणास सुरुवात केली. हा भाग रागरचनेच्या दृष्टीने श्रवणीय आहे. आरोहात बिहाग व अवरोहात यमन असेच धोरण ठेवून काही आलाप अतिशय सुंदर केले आहेत. अगदी वारंवार ऐकण्यासारखे केसरबाईंनी सुंदर केले आहेत. विशेषतः, ' मऽऽ नीधप म ऽ ग म ग रे सा ' या आलापातील मध्यमावरून सुरुवात करून निषादावर जाऊन खेच करून धैवत–पंचम–मध्यम–गंधार असे स्वर मींडयुक्त आलापात दाखल करीत–करीत त्या फारच गोडव्याने सफाईने खाली आल्या आहेत. विद्यार्थ्यांनी हा भाग वारंवार ऐकून गळ्यावर चढविण्यासारखा आहे. त्यानंतर पंचमावरून उठाव करून धैवताचा कण लावून निषादावरून इतक्या मुलायमपणे व सुरेलपणे त्या तारषड्‌जाशी एकजीव झाल्या आहेत की, श्रोत्याने ' अहा ' आपण होऊन म्हणावे. हा भागसुद्धा वारंवार ऐकण्यासारखा आहे. अशा पद्धतीने कसबी गायक निषादावरून षड्‌जावर, मध्यमावरून पंचमावर जातात. हल्लीच्या तानबाजीला सवकलेल्या गायकांमध्ये, हा प्रकार, हे कसब दुर्मिळच होत चालले आहे. नुकतेच एका मैफलीत बडोद्याचे फैयाजखां आपल्या एका तरुण शिष्याला भर मैफलीत हसत-हसत म्हणाले, ' अरे भाई, तुम तो शुरूसेही तानपे आते हो, मुझे तो काफी घंटा लगता है ! ' त्यातील सत्य नवीन विद्यार्थ्यांनी ध्यानात ठेवण्या-सारखे आहे. रागाची रचना, त्याचे स्वरूप, सावकाश लयीत केलेल्या मींड आलापांत जसे स्वच्छ पणे उतरते, तसे पुढील तरळत्या तानक्रियेमध्ये पाण्याच्या लाटांमध्ये विस्कळीत झालेल्या चंद्राच्या प्रतिबिंबाप्रमाणेच विस्कळीत झालेले–पुष्कळदा विकृतही झालेले–दिसते. केसरबाईंचे वरील काम सुंदर झाले आहे. या क्रियेपूर्वी ' ग म प नी ' असा बिहागाचा रागवाचक स्वरांचा तुकडा घेऊन त्या षड्‌जावर गेल्या असत्या, तर रागस्वरूपही राहिले असते व विद्वत्ताही दिसली असती. रागस्वरूप वारंवार स्वच्छ ठेवण्यातच खरा विद्वान गायक आपली विद्वत्ता खर्च करीत असतो. त्यानंतरचा श्रवणीय आलाप म्हणजे ' प सांऽऽ सां रें गं रें सा नि, गं रें सां नि ' हा होय. हा सर्वांत उत्कृष्ट आलाप केसरबाईंनी घेतला आहे. यात वैगुण्य एवढेच आहे की, आरोहात बिहागाचे अंग त्यांनी निदान तिच्या भागामध्ये (' पं सां ऽऽ सां रें गं रें सां नि ') ठेवले नाही, पुढील भागामध्ये ते सावरले गेले आहे (' गं रे सा नि ') केसरबाई या सर्व आलापचारी करीत असताना

 डोळसपणे मनात रागाची नीट कल्पना घेऊन करीत नाहीत (किंवा त्यांना रागाचे स्वरूप व नियम

समजावून दिले गेले नाहीत.) म्हणून त्यांच्या गळयातून असले प्रमाद अभावितपणे होत असतात. थोडक्यात सांगायचे म्हणजे आंधळे दळते आहे अन् कुत्रे पीठ खाते आहे, अशी केसरबाईंची स्थिती नेहमीच गाताना रागनियमज्ञानाच्या अभावी होत असते. अशा स्थितीमध्ये तिला विद्वान म्हणणारे तिचे आंधळे स्तुतिपाठक तिला अडचणीत टाकून आपण मोकळे होतात. यानंतरचा एक आलापही (प ऽ ध रें सां नि ध प) असाच आरोहाच्या दृष्टीने चुकीचा आहे. 'प ऽ ध रें सां' हा हा भाग कोणत्या रागाचा वाचक आहे, हे मी चाणाक्ष वाचकांच्या ध्यानी आणण्याचे कारण नाही. स्थूल मानाने (वरील प्रमाद सोडल्यास) या रेकॉर्डमधील वर सांगितलेले काही आलाप अत्यंत सुंदर आहेत, श्रवणीय आहेत, त्यांत खऱ्या केसरबाई दिसतात.

आलापीनंतर हळूहळू बेमालूमपणे तानेवर जाण्याचा आपला नेहमीचा क्रम सोडून केसरबाईंनी एकदम धसदिशी (प ध प म ग प ग रे सा ऽ) तानेला हात घातला आहे. हा स्वरसमूह 'बिहागा'चा आहे की 'यमना'चा आहे की 'कल्याणभूपा'चा वा 'कल्याण-शंकऱ्या'चा आहे, हेही जाणत्या वाचकांनीच ठरवावे. पुढील सर्व तानक्रियेमध्ये 'यमनी बिहागा'च्या ताना किती आहेत, हेच वाचकांनी तपासून पाहावे. तीत बिहागा ऐवजी शंकरा, भूपाली या रागांचे स्वरसमूह तुम्हांला ऐकू येतील. 'प, ध, सां. रें, गं, पं, गं, रें, सां' हा भूपालीचा स्वरसमूह दोन वेळा फार सफाईने त्यांनी घेतला आहे, पण उपयोग काय त्याचा ? तुम्ही यमनी बिहाग गाताना त्यात भूपाळीचे अंग घुसडून देताना कोणत्या गुरूची परवानगी घेता ? कोणत्या घराण्याचा कौल घेता ? कोणत्या विद्वत्तेचा आधार घेता ? असा आमचा सरळ सवाल आहे. मारे मिश्र रागांची अगडबंब नावे घ्यायची, लोकांना दिपवून टाकायचे आणि असले आंधळेपणाचे प्रकार करावयाचे. यापेक्षा यमन, भूप, बिहाग यांसारखे तुमच्या दृष्टीने मामुली राग का गात नाही ? लोक तरी बिचारे फसणार नाहीत. तुम्ही गाल, ते निमूटपणे ऐकून घेणारे श्रोते आता राहिले नाहीत. ते गाणे समजून ऐकू लागले आहेत. कै. भातखंडयांसारख्या थोर व्यक्तींनी ती दृष्टी त्यांना देऊन संगीताचे आजपर्यंत दडवून ठेवलेले भांडार त्यांच्यासमोर उघडे करून ठेवले आहे. वाटेल त्या थापा ऐकून फसले जात नाहीत. अमके राव किंवा तमके खांसाहेब ही बडी नावे ऐकून ते दबले जात नाहीत. 'बाप दाखव, नाहीतर श्राद्ध कर' असे रोखठोक सवाल टाकतात. या रेकॉर्डस् म्हणजे विद्वत्तापूर्ण गायकीच्या नमुन्याऐवजी चुकीच्या, आंधळेपणाने केलेल्या तानबाजीचे रुक्ष नमुने म्हणून कोणालाही पुढे करता येतील. जीवनपुरीसारख्या सरळ रागिणीमध्ये केलेली हातचलाखी कोण ऐकून घेईल ? धड नाही विद्वत्ता, धड नाही कसब, अशी या रेकॉर्डस् मधील गायनाची (काही थोडे अपवाद सोडल्यास) स्थिती आहे. यालाच घराण्याची तालीम म्हणण्याचा कोणाचा आग्रह असेल तर, 'बुझावू शकेना विधाता तयाला' एवढेच मला सांगायचे आहे.

मालकंसाची चीजही ('मैं सन मीत') केसरबाईंनी अर्धवटच म्हटली आहे. यामध्ये सुरुवातीलाच बोल संपल्यावर केसरबाईंनी जो कोमल निषाद लावला आहे, तो इतका सुरेल लागला आहे की, त्यांचा सुरेल तंबोराही बदसूर वाटतो. तान–आलाप संपल्यावर चिजेच्या तोंडाचे शब्द कसेबसे ओढाताण करून म्हणून जेमतेम समेवर येऊन पडायचे कसब त्यांनी वारंवार छान दाखविले आहे. सबंध मालकंसात असा एक खटका नाही. गोड आलाप नाही. गोड तान नाही की, श्रोत्याने 'अहाहा ! काय जागा गेली !' म्हणून कौतुकाने उद्‌गार काढावेत ! परीक्षाच घ्यावी म्हणून मुद्दाम ही रेकॉर्ड माझ्या संगीत जाणणाऱ्या एका तंतकार श्रीमंत स्नेह्याला (जो केसरबाईंचा भक्त आहे) ऐकवली. सबंध रेकॉर्ड ऐकताना गृहस्थाने हू का चू केले नाही. लगेच बडे गुलामअल्लींची मालकंसाची रेकॉर्ड ('मंदर देवत') मी लावली आणि गृहस्थ डोलायला लागले, ! अहाहा 'काय जागा गेली !' असे प्रशंसापूर्ण उद्‌गार ते काढू लागले. मी म्हटले, 'मघाशी आपण यापैकी काहीच केले नाही. गुलामअल्लींनी तुम्हांला जिंकले म्हणायचे! ' त्यांचा चेहरा पाहाण्यासारखा झाला.

शांता आपटेचे गाणे (एक ऐकलेला संवाद)

' बाई बाई, हे काय गाणं की काय ? छे: छे: ! बायकांच्या जातीला असले हे मुळीच शोभत नाही, बाई! उगीचच आले पोरींनो, तुमच्या नादी लागून ! चांगली निवांत झोपले असते रात्रीची ! पण म्हटले, सिनेमात पुष्कळ ऐकले होते, एकदा समक्ष ऐकू या. अनायासे संधी आली आहे. भरपूर ऐकायला मिळेल, पण छे बाई ! तिची ती सिनेमांतलीच गाणी बरी ग, बाई—ती मंगळा गौरीची आरती साऱ्या पुण्यात झाली होती तेव्हा ! मुली आपल्या ती प्लेट आणून लावायच्या आणि तिच्याबरोबर म्हणायच्या किती गोड ! अगदी अंगावर काटा उभा राहायचा. त्या आरतीकरता किती वेळा ' कुंकू ' सिनेमा बघितला असेल मी. '

ते गाणे ऐकल्यानंतर विषण्ण मनाने हिराबागेतून रात्रीचा परत येत असताना वरील उद्गारांनी माझे लक्ष वेधले आणि मी कान टवकारून ऐकू लागलो. दोन-तीन मुली, एक उतारवयातील स्त्री, एक गृहस्थ, दोन रंगेल, तीन तरणेबांड असे मिळून नुकतेच ऐकलेल्या गाण्यावर चर्चा करीत चालले होते.

' अग मावशी, ' कुंकू ' सिनेमाला झाली आता सात-आठ वर्षं. आता जग किती पुढे गेलं आहे. तेव्हाची शांता आपटे आता राहिली नाही. आता ती म्हणे त्या थिटे बुवाकडे शिकते. तेव्हा शिकत होती, त्या जगन्नाथबुवा पंढरपूरकरांकडे—'

' जगन्नाथबुवा असो, नाहीतर थिटेबुवा असोत ! तेव्हाच ती बरी गात होती म्हणायची. जग पुढं गेलं असेल, पण शांता काही पुढं गेली नाही. एवढं मला चांगलं समजलं ! सात-आठ वर्षांत काय शिकली असेल, ते सगळं चुलीत घाला म्हणावं, होती तीच बरी होती. '

' अग मावशी, ते सिनेमातलं गाणं वेगळं आणि हे मैफलीतलं म्हणजे बैठकीतलं शास्त्रीय गाणं वेगळं— '

' मला तुमचा तो फरकही माहीत नाही अन् ते शास्त्रही माहीत नाही. गाणं म्हणजे गाणं, एवढंच मला समजतं. बायकांच्या जातीनं कसं बायकीपणानं गोड, मंजूळ गावं ? ऐकणाऱ्यांचं चित्त आपल्या गाण्याकडं असं ओढून घ्यावं की, सभा कशी नागासारखी डोलू लागली पाहिजे. तो खरा गाण्याचा थाट! '

' हिचा थाट काय कमी होता, मावशी ? पाहिलीस ना ती भरजरी बैठक-ते चार तंबोरे, साधा पोशाख पण हिऱ्याच्या बांगड्या ! हिऱ्याची नेकलेस ! बसण्याची ऐट काय अन् डाव्या हाताची सारखी फेक—

' तरी म्हटलं, अजून ही मुली बायकी स्वभावाप्रमाणं पोशाख—दागदागिन्यांवर कशी घसरली नाही ! '

' हे काय हो, नाना ? मावशी थाट म्हणाली म्हणून मी तिच्या थाटाचं वर्णन केलं. नानांचं आपलं काहीतरीच !'

' असू दे ग त्याचं–तू म्हणतेस, तो बाहेरचा थाट भरपूर होता खरा, अगदी भपकेदार ! काही कमी नाही. देवाच्या दयेनं आणखी पुष्कळ लाभो बिचारीला ! गरिबीतनं वर आली आहे बिचारी ! तिची आई पाहिली आहे मी. नेहमी धाबळी पांघरून यायची मंडई करायला. हवी होती हो आता लेकीचं हे वैभव बघायला ! पण काय म्हणत होते मी ? हो ! ह्या बाहेरच्या थाटाला साजेलसं गाणं नको का तिचं ? घटकाभर फार तर डोळे दिपतील आमचे तिचं हे ऐश्वर्य पाहून ! पण म्हणून आम्ही तिचं गाणं कसं गोड करून घेऊ ? तिचं गाणं ऐकायला आम्ही आलो होतो. थाट पाहायला नाही. चार तंबोरे का काय म्हणालीस, ते किती गोड वाजत होते ! पण ही त्यांच्यांत मारे किंचाळत काय होती, हातवारे काय करत होती. काय करायचे आहेत ते तंबोरे ?'

' आमची भंबेरी मात्र उडाली चांगली ! म्हटलं, आता गाणं रंगेल, मग रंगेल. घरून ती नवीन कादंबरी अगदी कष्टाने बाजूला ठेवून आशेनं आलो होतो, पण तेही नाही अन् हेही नाही, अशी माझी स्थिती झाली.'

' अरे, तंबोऱ्यावर काय गोड गाणं येतच नाही का रे ? आमच्या लहानपणी शेजारची [illegible] सुरेख ओव्या म्हणायची ! [illegible] घरघर चालू असली, तरी काय [illegible] ! [illegible] आम्ही ऐकत राहायच्या. तिला नाही कधी तंबोरे का फंबोरे लागले. [illegible] तिच्याकडून ओव्या काय, गवळणी काय, भजनं काय, गाणी काय, किती म्हणून [illegible] आम्ही ! [illegible] हो बिचारी. तंबोराच काय, पण पेटीसुद्धा लागली नाही तिला. नाही तर ही [illegible] ! [illegible] पाच वर्षं शिकत होती म्हणे. तिला मंगळागौरीला आम्ही [illegible] होतं. पण पेटी नव्हती म्हणून काही केल्या गाईना. कष्टानं कसलं एक [illegible] गाणं म्हटलं तिनं. काय त्याचे ते शब्द ऐकूनच आम्हांला हसू येत होतं- ' डरिये बा ' असेच काही होते ते आणि ' बा ' म्हटलं की, या शांता आपटेसारखी डाव्या हातानं आपल्या मांडीवर थापटी मारायची ! मग आम्हांला हसू आवरायचं नाही. आज शांता आपटेची थापटी पाहून तिची आठवण होत होती मला !'

' म्हणूनच हसत होतीस वाटतं, मावशी तू ? तरी मला समजेना. मावशी सारखी हसते का ?'

' लहानपणीची ती आठवण ! हसू येईल नाही तर काय ? त्या उषेला आम्ही म्हटलं, ' अग, एखादं मराठी गाणं, गवळण, देवाचं काही म्हण ' तर म्हणते काय, ' मला तसलं काही म्हणायला शिकवलं नाही बुवांनी. चांगलं रागदारी गाणं शिकले आहे, ते तुमची अंकलिपी म्हणायला नव्हे !' काय बाई अगोचर मुलगी ! आम्ही थोबाडीत मारल्यासारख्या चूप बसलो. मग मला आला राग ! मी आपलं अंबूताईला म्हटलं, ' अंबूताई, तू म्हण बाई अंकलिपी. आम्हां बायकांना तीच गोड लागते.' अंबूताईनं गौळण सुरू केली. अन् सगळ्या बायका कशा चित्रासारख्या झाल्या. तिचं म्हणणंच मुळी गोड. मग झाली उषा ओशाळल्यागत ! चेहराच सांगत होता मुळी तिचा ! अंबूताईनं अशी एकावर एक गाणी म्हटली की, पहाट केव्हा झाली, ते सुद्धा आम्हांला समजलं नाही !'

' मावशी तिचा आवाज गोड असेल, म्हणून तुम्हांला तिचं गाणं गोड वाटलं असेल.'

' या शांतीचा आवाज काय गोड नाही वाटतं ? चांगला गोड आहे. पण त्या गोड आवाजाचा गोड गाण्याकडे उपयोग करून घेण्याऐवजी मनुष्य जर किंचाळ्या मारायला लागला, तर तिथं ब्रह्मदेवसुद्धा हात टेकेल ! ' कुंकू 'तल्या मंगळागौरीची आरती किती गोड म्हटली होती तिनं.

झालंच तर, आज तिनं म्हटलेलं ‘ कुंकू ’तलं ते ‘ एक होता राजा ’ गाणं ‘ कुंकू’ त किती गोड म्हटलं होतं. अन् आज ? छे ! काही निराळंच गायला लागली आहे ती–’

‘ मावशी, सिनेमात तो डायरेक्टर, म्युझिक डायरेक्टर, डोक्यावर असतात. ते मुळी भलतं सलतं गाऊच द्यायचे नाहीत–’

‘ मग हा थिटेबुवा की कोण, तो तिला किंचाळायला सांगतो की काय ? ’

‘ मावशी, हे शास्त्रीय गाणं आहे–’

‘ आलं पुन्हा तुझं ते शास्त्र ! अरे कोणतं शास्त्र वाईट गायला सांगतं, ते सांग पाहू रे मला ! शास्त्राच्या गोष्टी सांगतोस तो ! गाण्याचं शास्त्र काय इतर शास्त्रांपेक्षा वेगळं आहे की, ते गोड गळा असला, तर मुद्दाम किंचाळून गा म्हणून सांगतं ? असं असेल, तर चुलीत घाला ते शास्त्र ! आम्ही काय हिराबाईचं गाणं ऐकलं नाही की काय ? ती काय तुझं शास्त्रीय का रागदारी गात नाही की काय ? ती नाही कुठं किंचाळत ती ? तिला काही गुरू बिरू नसेल की काय ? कुठल्याशा गवयाचं गाणं ऐकून म्हणे नागसुद्धा डोलत राहिला होता. मला त्याचं नाव नाही आठवत–मेली ही मुसलमानांची नावंच काही चमत्कारिक, कोणी का असेना, पण मला आपलं वाटतं की, गाणं कसं गोड असावं, वाणी कशी गोड असावी, निर्मळ असावी. आणि वागणूकही गोड असावी. बायकांच्या जातीला असा तिहेरी गोडपणा असावा. ’

‘ मावशीचा हा तिहेरी गकार ऐकून मला आपल्या पुण्याच्या भालाकारांच्या बकारांची आठवण झाली–’

‘ हे बकार कसले हो, नाना ? ’

‘ अग सुले, हा भालाकारांचा विनोद आहे. तुम्हां अलिकडच्या मुलींना तो माहीत नाही. ते म्हणायचे, मला तीन बकार महत्त्वाचे आणि गोड वाटतात. एक बालगंधर्व–दुसरी बासुंदी आणि तिसरे अन् महत्त्वाचे म्हणजे बाळ गंगाधर. हे तीन बकार म्हणजे महाराष्ट्राचं भूषण ! आता त्यातली बासुंदीच काय ती शिल्लक आहे. मावशी, तुम्ही म्हणता, ते बरोबर आहे. स्त्रियांचं गाणं, बोलणं, वागणं गोड पाहिजे. स्त्री म्हणजे माधुर्याची मूर्तीच. आणि गोड गाणं ऐकताना कोणाचं चित्त लागणार नाही, कोणाचं भान हरपणार नाही ? उगीच का बालगंधर्वांचं एवढं नाव झालं ? ज्या गाण्यात लोकांचं लक्ष लागत नाही, ज्याची श्रोत्यांच्या मनावर पकड बसत नाही, श्रोते जिथे गप्पा छाटीत बसतात, ते गाणं, ती कला फुकट आहे, निरुपयोगी आहे, ती खरी कलाच नव्हे. काल्च मी एक मानसशास्त्राचं पुस्तक वाचत होतो. त्यात मावशी म्हणतात, त्याच भावार्थाची वाक्यं आहेत. ती तुम्हांला आठवतात तशी सांगतो. तो लेखक म्हणतो :

A writer may have mastered the technique of prose or poetry, but if he fails to be ‘ interesting ’, why should anyone read him ? You may have mastered the technique of your musical instrument, but your power to grip your audience depends not on your amazing technical display-that only astonishes–*but on your power of being interesting.*

थिटेबुवांनी शांताला संगीताचं तंत्र पुष्कळ शिकवलं असेल, पण लोकांना खूश करण्याचा, **त्यांची अंतःकरणं आपल्या गाण्याकडे ओढून घेण्याचा मंत्र मात्र शिकवला नाही.** कारण तो त्यांना स्वतःलाच येत नसावा. तो महामंत्र न शिकता मावशींच्या अंबूताईला माहीत होता, हिराबाईला तो माहीत आहे. ज्योत्स्ना भोळेला तो माहीत आहे. ‘ कुलवधू ’ नाटकाला पुन्हा पुन्हा लोक जातात, ते नाटकाकरता जितके जातात, तितकेच त्यातल्या ज्योत्स्ना भोळेच्या गोड गाण्यांकरता ! बाकी हे

तुम्हांला सांगायला नकोच म्हणा! आपणच किती वेळा त्या नाटकाला गेलो.'

'खरंच हो, नाना! त्यातल्या त्या दोन गाण्यांकरता मलासुद्धा पुन्हा पुन्हा जावसं वाटतं–ते भजन–' मधुसूदना ' आणि ते ' बोला ' आपल्या आळीत ही प्लेट सारखी लागत असते, असे वाटते, की ते ' बोला ' संपूच नये!'

'अन् मावशी, काम पण किती गोड करते ती! तिचं सगळंच काही गोड आहे!'

'खरंच गऽबाई, दृष्ट काढण्यासारखं! शांतीचं सुद्धा ' कुंकू ' तलं काम किती छान झालं होतं.'

'पण नंतर ती मद्रासला कायशी दौरा काढून आली अन् तेव्हापासून सगळंच बिघडलंय! तो सत्याग्रह काय, ते छडी मारणं काय–'

'अन् गाण्याची ही तऱ्हा पण तिकडूनच आणलेली दिसते आहे. आपल्या रेडिओवर मद्रास कधी कधी ऐकतो मी! अगदी त्या पद्धतीशी जुळते हिची स्वर लावण्याची तऱ्हा–'

'अन् मुले, आठवतं ना तुला, रेडिओवर त्या दिवशी रागाचं नाव ऐकण्याऐवजी कसला थाट का काय तो सांगितला–राग म्हणे लोकांनी ओळखावा!'

'थिटेबुवांनी थाटही शिकवले वाटतं!'

'आता आपल्याला लॉजिकबरोबर संगीतावरची पुस्तकं वाचून काढली पाहिजेत, बुवा. तरच हे शांता आपटेचे थाट समजणार!'

'अरे बाबांनो, प्रत्येक धंद्यातल्या या खुब्या आहेत. इतरांपेक्षा आपण निराळेच आहोत, असं दाखविण्याची ही खुबी आहे.'

'आपण नुसतेच गायक नाही तर विद्वानही आहोत, असं दाखविण्याची ही डिप्लोमसी आहे.'

'विद्वान असली, तर प्रो. फडक्यांच्यासारखं व्याख्यान दे म्हणावं संगीतावर–'

'आणि तिचा साधा पोशाख म्हणजे मला तरी डिप्लोमसीच वाटते!'

'अग, हो ग हो! जिथं सगळेजण थाट करून येणार, तिथं साधेपणानं येणारं माणूसच जास्त उठून दिसतं, एवढं मात्र खरं!'

'पण सगळ्यांत अशिष्टपणा कुठे झाला असेल, मावशी म्हणते ते तारतम्य कुठं राहिलं नसेल, तर ते त्या तब्बलजीला उठवून दुसरा आपला तब्बलजी बसविण्यात. काय वाटलं असेल बिचाऱ्याला–अगदी अपमान, हिरमोड झाला बिचाऱ्याचा. चांगला वाजवितो हो तो, हात गोड आहे.'

'अहो, पण तिनं गोड शब्दांतच त्याला उठवलंन् की!'

'पण गायला येण्यापूर्वी त्याला कसला तो टप्प्याचा ठेका शिकवून आणला असता तर–'

'मग याचं वैशिष्टय कुठं राहिलं असतं?'

'इतर सगळे टप्पा ज्या तालात गातात, त्यापेक्षा आपला काही निराळाच प्रकार आहे, याचं प्रदर्शन कसं आणि केव्हा झालं असतं?'

'बरं, पण त्या मफलरवाल्यानं तरी नीट वाजवलंन् काय? ऐकूच येत नव्हतं काही त्याचं! लोकांनी चांगली टिंगल केली त्याची!'

'टप्पा ही काय भानगड आहे हो, नाना?'

'असेल तुझ्या शास्त्रातला काही संगीत प्रकार!'

'मला शहाणपणाचा–विनय मर्यादेचा टप्पा तेवढा माहीत आहे. म्हणूनच पोरींनो, तुम्हांला मघाशी म्हणाले की, बायकांच्या जातीनं कसं गोड वागावं; बेतात वागावं नाहीतर ती कीर्तन

करणारी बाई मागून बोलली. काही तिच्या स्तुतीला मर्यादा म्हणून ! छे बाई छे ! भारीच या पुण्याच्या बायका सुटल्या आहेत. लोक ओरडताहेत, तरी हिचं आपलं सुरूच–'

' काय उपमा, काय अलंकार ! अगदी कालिदास पाणी भरतो घरी हिच्या जसा ! आणि म्हणते काय, ह्या फार दुर्मिळ आहेत. दुर्मिळ आहेत, तर कशी हो येऊन गायली ? शांतालासुद्धा हे ऐकून मनात लाजल्यासारखं झालं असेल !'

' अग सुले, दुर्मिळ म्हणजे इतर गाणाऱ्यांपेक्षा जरा पिशवीचं तोंड जास्त मोठं केलं असेल– म्हणून दुर्मिळ–'

' काही म्हणा बायांनो-पैसे खूप घ्या, त्याच्याबद्दल माझं म्हणणं नाही. घोडं दाणा खातं आपल्या गुणावर ! पण मग तसं गा– लोकांना खूश करा. आपला पैसा सत्कारणी लागला, असं लोकांना वाटलं पाहिजे, तर तो पैसा घेण्याचं चीज ! आमचा रामेश्वर अय्या नाही का– ! इतर आचाऱ्यांपेक्षा जास्त घ्यायचा पण–'

' मावशीचा पेटंट आचाऱ्याचा दाखला आलाच–'

' हसू नका पोरींनो, पण प्रयोजनाचं जेवण नी पक्वान्न त्यानंच करावं. पोटभर खावं, असं त्याला वाटायचं. आमच्या मामंजींनी त्याच्याशिवाय कधी प्रयोजनाचा बेत केला नाही. पानावर शिल्लक म्हणून उरायचं नाही. शेवटी आग्रहाला स्वत: बुन्दीच्या लाडवांची दुरडी घेऊन वाढायला यायचा, अन् पोटभर ढेकर देऊन लोक अय्याची पोटभर स्तुती करायचे. गाणारालासुद्धा असंच वाटलं पाहिजे. लोक जे पैसे खर्च करून तंगडया तोडत रात्रीचे येतात, ते खूश होण्याकरिता, मनोरंजन करून घेण्याकरता ! तुमचं शास्त्राचं तर्कट चार विद्वान मंडळींच्या बैठकीत ठेवा म्हणावं. पुन्हा जर तुम्ही पैसे खर्चून असल्या गाण्याला बोलवाल मात्र, तर मी आपली कुलवधूचं तिकीट काढीन–'

' मी ' कुंकू ' पुन्हा पाहीन–'

' ते सगळं खरं, पण त्यावेळी हे दोन्ही पुण्यात असले पाहिजेत ना !'

' अग हो ! सगळंच मुसळ केरात !'

–आणि ही मंडळी दुसऱ्या रस्त्याला वळल्यामुळे पुढील भाग त्यांच्याबरोबर गेला. माझी करमणूक होऊन मन प्रसन्न झाल्यामुळे मीही घराच्या वाटेला लागलो.



कै. वत्सला कुमठेकर

ते १९१९ साल असावे, लॅमिंग्टन रोडवर पर्शियन इंडियन समोरील म्युनिसीपालिटीच्या मुलींच्या प्राथमिक शाळेच्या त्या वेळच्या मुख्याध्यापिका श्री. शांताबाई नाडकर्णी यांनी मला त्यांच्या शाळेतील एका मुलीचे गाणे ऐकण्यास बोलाविले होते. शाळा उन्हाळयाच्या सुटीकरिता बंद व्हावयाची होती. म्हणून शिक्षक–शिक्षकिणींचं ते खाजगी स्नेहसंमेलन होते. त्यावेळी ती मुलगी गाणार होती. तिची स्तुती त्यांनी माझ्याजवळ वारंवार केली होती. 'एकच प्याला' व स्वयंवर' नाटकांनी त्यावेळी मुंबई गाजवली होती. बालगंधर्व आपल्या ऐन उमेदीत आपल्या गोड व रसाळ गाण्याने लोकांना खूश करीत होता. शांताबाईंनी या नाटकाच्या किती तरी वाऱ्या केल्या होत्या आणि त्याच बालगंधर्वांची हुबेहूब नक्कल करणाऱ्या मुलीचे गाणे मला त्या ऐकवणार होत्या. मीही उत्सुकतेने गाणे ऐकायला गेलो आणि तेथे एका उदयोन्मुख, तेजस्वी, ढंगदार बाल–गायिकेचे मला दर्शन झाले. बालगंधर्वांची गाणी सही तर सही तिने म्हटलीच; पण तिच्या गळयातील 'चमक' काही निराळीच वाटली. मुरकी, खटका, ताना, आलाप या सर्व प्रकारांत ती चमक पदोपदी दिसत होती. त्या शिवाय शब्दोच्चार स्वच्छ आणि बालगंधर्वांपेक्षाही ढंगदार आणि भावनापूर्ण ! तिच्यातले हे दुहेरी वैशिष्टय तिच्या वयाच्या मानाने असामान्य वाटले आणि शांताबाईंना मीही इतके चांगले गाणे ऐकविल्याबद्दल धन्यवाद दिले. 'कोण हो ही मुलगी ?' 'अहो ही आमची वत्सला ! या शेजारच्या पेपरमिल लेनमध्ये राहाते. आम्हांला स्वयंवराचे तिकीट मिळाले नाही, तर हिच्या-कडून आम्ही गाणी ऐकून खूप करमणूक करून घेतो.' मुलीच्या गाण्यातील वरील गुणाबरोबरच म्हण म्हटल्याबरोबर गाण्याला सुरुवात करण्याची धिटाई व जे येत असेल ते सहजपणे म्हणण्याचा मोकळेपणाही दिसला. 'शांताबाई, ही मुलगी संगीतात खूपच नाव करेल, असं मला वाटतं. पण त्याचबरोबर हिनं चांगलं शिक्षणही घ्यावं असं वाटतं.' 'हो तर ! म्हणून तर आम्ही तिच्या करता एवढा जीव टाकतो; पण ही मुलगी शाळेमध्ये फार टिकेलसं वाटत नाही !' इतक्यात दुसरे कोणी आल्याने तो विषय तसाच राहिला. पण शांताबाईंचा तो खिन्न चेहरा अजूनही मला स्पष्ट दिसतो.

आणखी दहा वर्षे लोटली. माझे एक उत्तम पेटी वाजविणारे स्नेही माझ्याकडे एका रविवारी दुपारी अकस्मात आले आणि म्हणाले, 'चला, एक मस्त गाणं ऐकवतो.' 'अहो पण कुठे, कोणाचं गाणं ?' 'हे पहा, प्रश्न विचारून वेळ घालवू नका. आपले सगळे लोक खाली वाट पाहताहेत--' पाहातो तो त्यांनी आम्हांला त्याच पेपरमिल लेनमध्ये नेले; आणि मला एकदम शांताबाईंच्या शाळेतील वत्सलेची आठवण झाली. इमारतीजवळ आम्ही आलो तो गच्चीवर तीच मिस्किल, खोडकर चेहऱ्याची शांताबाईंच्या शाळेतील मुलगी (ही पण आता चांगलीच मोठी

झालेली दिसली.) हसऱ्या चेहऱ्याने आमची वाट पाहात असलेली दिसली. मी आमच्या स्नेह्यांना दहा वर्षांपूर्वीची आठवण सांगत जिना चढून वर आलो. तो गाण्याची सर्व तयारी तेथे दिसली. मी बसलो तेथे वरच कै. भाऊराव कोल्हटकरांची तसबीर टांगलेली दिसली. योगायोगाचे नवल वाटले. चमकदार आवाजदार मुलीच्या घरात चमकदार गाणाऱ्या भाऊरावांचाच फोटो असावा ना! कारवारी भाषेत आमच्या स्नेह्यांचे तिच्याशी बोलणे परिचय, प्रास्ताविक झाल्यावर तिने मुलतानी गायला सुरुवात केली आणि पुढे काय? ठुमरी, मराठी गाणे एकावर एक गाऊन तिने बहार उडवून दिली. लहानपणी ऐकलेल्या तिच्या कलेचे परिणात स्वरूप दिसले. तेच ढंगदार, स्वच्छ शब्दोच्चार पण आता त्यात शृंगाराची मादक भर, चमकदार हरकती, ठायी ठायी रसानुकूल हावभाव हे सर्व करीत असताना दिसलेला भरपूर धीटपणा, मनमोकळेपणा! पण लहानपणीचा तो गोड चपळ आवाज मात्र नाही. आवाज किंचित रुंदट, खरखरीत झालेला! असे का व्हावे, अशा विचारात मी पडलो असताना 'पण ही मुलगी शाळेमध्ये टिकेलसं वाटत नाही' असे म्हणत असलेल्या शांताबाईंचा खिन्न चेहरा माझ्यासमोर उभा राहिला. माझ्या प्रश्नाचे उत्तर मिळाले.

तिचे गाणे चांगलेच रंगत चालले होते. शृंगारविषयक गाणी म्हणण्यात ती विशेष रंगलेली दिसली. त्या रसामधील बारीक बारीक छटा ती आपल्या गळ्याने; वाणीने, हावभावाने सफाईने व्यक्त करीत होती. आमचे स्नेही रंगात दंग होऊन 'वाहवा!' 'बहोत अच्छा!' ची मनमुराद उधळपट्टी करीत होते. बोलाचीच कढी, बोलाचाच भात! कमतरता काय म्हणून करावी! माझ्या मनाला मात्र दहा वर्षांपूर्वीचा तिचा आवाज आठवून मनाला खिन्नपणा आला. हुरहूर वाटू लागली. शांताबाईंचा चेहरा राहून राहून समोर उभा राही. गायिकेने ख्याल-गायनाच्या सर्व अंगांमध्ये वयाच्या मानाने उत्तम तयारी केली होती. ठुमरी गाण्याचा तिचा खास राखीव हक्क असावा, असे स्पष्टपणे तिने 'ऐसी ना मारो पिचकारी' गाऊनच सिद्ध केले. पण तो आवाज-तो निसर्गदत्त आवाज वयोमानाप्रमाणे इतक्या मेहनतीने पूर्णपणे परिपक्व, जिल्हईदार, पैलूदार झालेला दिसण्याऐवजी खरखरीत का व्हावा, या निराशापूर्ण विचारानेच मला ग्रासले होते. नंतरही त्या वर्षा-मध्ये दोन-तीन वेळा पुन्हा तिचे गाणे ऐकले. आम्ही तिला विनामूल्य गाणे ऐकविल्याबद्दल व तिच्या गुणाचे अल्पसे पारितोषिक म्हणून बालगंधर्वांच्या निवडक रेकॉर्डस्चा एक सेटही तिला नजर केला होता, परन्तु तिचा आवाज सुधारण्याऐवजी जास्तच खरखरीत व भकास होत चाललेला पाहून मात्र मला फार वाईट वाटले. दहा वर्षांपूर्वी या आवाजदार मुलीपुढे केवढा उज्ज्वल भविष्यकाल आहे, असे मी म्हटले होते, त्याची आठवण व्हावी आणि तो आवाज आज नाही, या अघटित घटनेबद्दल कोणाला दोष द्यावा, याची खंत करू लागलो.

आजही तिच्या रेकॉर्डस् ऐकून तिच्या ढंगदार गाण्याने, अर्थपूर्ण शब्दांच्या फेकीने मनाला आल्हाद होतो. 'रुसला कान्हा' मधील रुसव्याचा सार्थ उच्चार, 'जाना' मधील खोच ऐकून अंगावर काटा उभा राहतो 'कटु बोल' मधील 'कडू का होईना, पण बोल' च्या उच्चारामधील आर्तता कोणाच्या अंतःकरणाला पाझर फोडणार नाही? 'कैसा रुचला अबोला तुजला वद रे, मुकुंदा' मधील तुजला शब्दाचा लाडीक उच्चार व पुढे एके ठिकाणी त्याच शब्दाची 'इतर कुणापेक्षाही तुला' अशा अर्थाने केलेली फेक, 'मज-लोटिले' मधील असहाय्यता, 'सांभाळ ग, संभाळ दौलत लाखाची' मधील लाखाची दौलत सांभाळण्याचा दिलेला जिव्हाळ्याचा इशारा ऐकून मनावर परिणाम होणार नाही, असा मनुष्य आढळल्यास तो मुक्त तरी असला पाहिजे किंवा पशू तरी असला पाहिजे, असे खास समजावे.

 रेडिओवर गाण्याचे कार्यक्रम तिने सुरू केल्यावर तिचे शुद्ध उर्दू उच्चार व ढंगदार गायकी

ऐकून लाहोर, दिल्ली, व लखनौ स्टेशनवर तिचे एकसारखे इतके कार्यक्रम झाले की, जवळ जवळ वर्षभर ती त्या प्रांतातच मुक्काम करून राहिली. या महाराष्ट्रीय गायिकेने पंजाबवर स्वारी करून अटकेला मराठ्यांचा झेंडा फडकवत ठेवला. तिकडील ठुमरी, गझल गाणारे प्रख्यात गायक बरकत-अलीखां (बडेगुलाम अलींचे बंधू) वत्सलेच्या ठुमरी गायनावर इतके खूश झाले की, त्यांनी आपल्या ठेवणीतल्या चिजांची तिला आपण होऊन मुक्तकंठाने तालीम दिली. पंजाबी ढंग तिच्या गळयात इतका सहज बसला की. ही पंजाबीच गाणारी असून महाराष्ट्रीय नाहीच, असे वाटावे. बरकतअलीखांना उलट वत्सलेने 'स्वकुलतारकसुता' सारखी मराठी पदे शिकवून आमच्या बालगंधर्वांची कल्पना आणून दिली. कलावंतांमधील कंठगत संपत्तीची ही मोकळ्या हाताने (गळयाने!) केलेली देवाण-घेवाण पाहून कोणाचा कंठ भरुन येणार नाही? सर्वच कलावंत अशा उदार वृत्तीचे असते तर पुष्कळ खानदानी चिजा, घराण्याच्या बान्या, पद्धती भूतकाळात जमा झाल्या म्हणून शोक करण्याचा आज प्रसंग आला नसता, अगदी उलट प्रसंगाचे ताजे उदाहरण देता येईल. गेल्या साली म्युझिक सर्कलतर्फे एका सुप्रसिद्ध गायिकेचा कार्यक्रम दुपारी चालू होता आणि दुर्दैवाने त्याच घराण्यातील गायकी गाणारी दुसरी एक गायिका मोठ्या आशेने, आदराने हे गाणे ऐकण्याकरता आली. आणि काय मैफलीचा सर्व नूर पालटला. ही आलेली पाहून त्या महागायिकेने ख्यालगायन बंद करून ठुमऱ्या, भजने सुरू केली. बिचाऱ्या गायिकेला श्रोत्यांबरोबरच हिरमुसल्या मनाने घरी जावे लागले. तिला आपल्या घराण्याची मुरलेली गायकी ऐकायला मिळाली नाहीच. वृत्तीचा किती संकुचितपणा, अनुदारपणा हा!

वत्सला एका ठराविक प्रकारच्याच भूमिकांमध्ये, चित्रपटांमध्ये चमकली. रंगभूमीवर ती आली असती, तर आज महाराष्ट्र रंगभूमीचा इतिहास निराळा लिहावा लागला असता; पण रेडिओच्या मुंबई केंद्राने तिचा करावा तितका उपयोग करून घेतला नाही, हे त्या केंद्राचे दुर्दैव! बाकी जेथे लक्ष्मीबाई केळकर, सुशीला टेंबे, शांता आपटेसारख्या विद्वत्तापूर्ण गायकी करणाऱ्या महान गायिका आहेत, तेथे वत्सलेसारखी सुरेल, ढंगदार, चमकदार गाणे गाऊन सर्वांचे चित्त आपल्याकडे ओढून घेणारी मामुली गायिका कशी शोभली असती! लाहोर, दिल्ली, लखनौ स्टेशनवाले बिचारे अजाण, मूर्ख! त्यांना गाण्यातील विद्वत्ता कशी ती माहीतच नाही. त्यांना फक्त संगीतातील **वसंतच** माहीत! **शिशिर** कुठे माहीत आहे? त्यांना गाण्यातील रसमहात्म्य कळत असेल, पण वाङ्मयीन-महात्म्य त्यांना कोठे ठाऊक आहे? भारतीय संगीताचे **विराट स्वरूप, त्यातील वैभव, विद्वता, मोठेपणा, गूढपणा** (रुक्षपणा?) **कोठे** प्राचुर्याने वास करीत असले तर तो **'ऑल इंडिया रेडिओ, बम्बईमें!'** वत्सला गेली, **मुंबई केंद्र चालू आहे.**

वत्सला गेली असली तरी चित्रपटांमधून, ग्रामोफोन रेकॉर्डस्‌मधून ती जिवंत आहे. मुंबई रेडिओ तिला विसरला असला, तरी महाराष्ट्र तिला विसरणार नाही. लाहोर, दिल्ली, लखनौ तिला विसरणार नाही. विसरणे शक्य नाही. तेथील सर्वांना तिच्या मृत्यूची बातमी ऐकून दुःख झालेच असेल. बरकत अलींनी तर तिच्याकरता अश्रू ढाळले असतील. महाराष्ट्रीय वृत्तपत्रांनी तिच्या बाबतीतील कर्तव्य उत्तम-पणे पार पाडले आहे. परमेश्वर तिच्या आत्म्यास सद्‌गती देवो. अशी आपणही प्रार्थना करू या!



खांसाहेब अहमदजान व कै. भास्करराव चौगुले

गंधर्व नाटक मंडळीचे अतिशय लोकप्रिय झालेले 'एकच प्याला' नाटक बरेच वर्षांनी पुन्हा पाहाण्याचा योग मी साधला. वास्तविक १९१९ साली हे नाटक मी कितीवेळा पाहिले होते, याचा नक्की आकडा माझा मलाच आता सांगता येणार नाही. थिएटरवर जातो तोच एकेठिकाणी लोकांचा घोळका दिसला. काय आहे म्हणून कुतूहलाने तिकडे जाऊन पाहतो तो 'आज थिरकवा खांसाहेब नाटक वाजवायला बसणार आहेत. अशी पाटी लोक वाचीत असलेले दिसले. 'वा, वा, तर मग आज मजा येणार अं नाटकाला !' कोणाचे तरी हे उद्‌गार ऐकून मी मनात विचार करू लागलो. 'नाटककार, नाटक, बालगंधर्व, बोडस यांच्यापेक्षा आजच्या जगात या पाटीने एका तबलजीचे एवढे प्रस्थ माजवावे, आं !' पण मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात प्रथम नाटक महत्त्वाचे होते, नंतर नाटक व नट दोघेही समसमान महत्त्वाचे होते. नंतर नट प्रबळ होऊ लागले. आणि त्यांच्याकरता नाटके लिहिली गेली, पण आज कै. राम गणेश गडकरी, बालगंधर्व, बोडस, रानडे या सगळया प्रमुख व्यक्तींना-नाटकाला व नटांनासुद्धा मागे टाकून नाट्य-मंदिरात एक तबलजीला जास्त महत्त्व महाराष्ट्र रंगभूमीवर आलेले पाहून माझ्या डोळ्यांसमोर अक्षरशः अंधेरी आली. आज मी राम गणेशांचे 'एकच प्याला' नाटक पाहायला आलो नसून थिरकवाचा तबला ऐकण्याकरता आलो आहे, अशी जाणीव त्या पाटीने मला दिली. आज 'एकच प्याल्या'तील पद्य भागाकरता तबला नसून तबलजीचे वादनातील कौशल्य, विद्वत्ता, बहुश्रुतता लोकांनी ऐकावी, म्हणून तबल्याकरता नाटक आहे. हे त्या पाटीने मला सांगितले. त्या विद्वान, कसबी तबलजीच्या वाजविण्याकरता त्या प्रख्यात नाटकाचा आज लेहरा धरला जाणार आहे. असे ती पाटी मला बजावत होती.

खिन्न अंतःकरणाने मी माझ्या खुर्चीवर येऊन बसलो. पडदा वर गेला. आतून नांदी ऐकू येऊ लागली. पण प्रेक्षकांत एकच कुजबूज, गडबड ! 'अजून खांसाहेब आले नाहीत !' 'गेले असतील कुठं तरी. आज नाटक आहे, हे त्यांना माहीत तरी आहे का ?' असे उद्‌गार ऐकू येऊ लागले. म्हणून माझे लक्ष समोर गेले तो तबलजीची जागा रिकामी दिसली. गडबडीचे कारण ध्यानात आले. तबल्याशिवायच नांदी पार पडली ! नाटक सुरू झाले, पण लोकांची चुळबूळ सुरूच होती ! रंगभूमीपेक्षा दरवाज्याकडेच लोकांचे लक्ष जास्त होते.

इतक्यात तुर्की टोपी घातलेली एक व्यक्ती दारात दिसली. त्याचबरोबर टाळ्यांचा प्रचंड कडकडाट झाला. आणि ती व्यक्ती त्या अभिवादनाचा स्वीकार करीत ऑर्गन शेजारी तबलजीच्या जागी येऊन बसली. कुजबूज बंद झाली. लोकांच्या जीवात जीव आलेला दिसला. मी मात्र जागच्या जागी खचलो ! ऑर्गनवाल्याने खांसाहेबांच्या कानात पुटपुटून एक तबला पुढे सारला. सिंधूचे गाणे सुरू

 झाले. 'अजि लागे हुरहूर ! सुख विषय गमति नच मज सुखकर आज' हे गाणे– या अर्थाचे, या

भावनेचे गाणे—बालगंधर्व जलद लयीत का म्हणत आहे ? १९१९ सालची आठवण झाली. तेव्हा हे गाणे मध्यलयीसारख्या रसानुकूल लयीमध्ये नारायणराव म्हणत असत. पुढील संकटाची सूचना देणारे, रंगभूमीवर उदासपणाचे वातावरण निर्माण करणारे हे गाणे आज जलद लयीमध्ये का गायिले जाते आहे ? इत्यादी विचार माझ्या डोक्यात काहूर करून सोडत आहेत, तोच तबलजी एक भरगच्च सुंदर मुखडा मारून समेवर आला अणि लोक ' बहोत अच्छे ' म्हणून उद्गारले. आणि माझ्या डोक्यात प्रकाश पडला. बाहेरील पाटी आठवली आणि सर्व स्वच्छपणे कळले. खांसाहेबांचे वादनकौशल्य दिसण्याकरता मूळची रसानुकूल लय बदलली गेली, हे उघडपणे दिसले. नाटककाराला नटाने खाल्ले आणि तबलजीने नटाला नाटक-नाटककार—नाट्यरसासहित गिळून टाकल्याचे दारुण दृश्य मी डोळ्यांसमोर बघू लागलो.

तबलजीचा हात गोड, स्वच्छ ! वाजविणे तऱ्हेवार ! ! पण त्या पदाच्या अर्थाशी, भावनेशी त्या प्रसंगाशी त्याचा मुळीच मेळ बसेना. त्याचे सगळे वाजविणे शृंगाराला अनुकूल, पोषक होते. आणि अकस्मात मला सुचले की, हे वाजविणे या मराठी गाण्याकरता नसून त्या गाण्याच्या मूळ हिन्दी चालीशी म्हणजे ' येरि आली पियाबिन, कलन परत मोहे घरि पल छिन दिन ' या शृंगारिक चिजेशी सुसंगत होते. मराठी वाचकांकरता वरील चिजेचा अर्थ मुद्दाम देतो— ' हे सखी, प्रियकराशिवाय दिवसभर, घटकाभर, पळभर, फार काय एक क्षणभर देखील मला चैन पडत नाही. ' विरहावस्थेतील नायिकेची ही मनःस्थिती कुणीकडे ! आणि सिंधूची ' सुखविषय गमती नच मज सुखकर ' ही पुढील दुःखपरंपरेची सूचक ओळ कोणीकडे ! तबलजी मुसलमान असल्यामुळे, तुमच्या नाटकाशी, रसाशी त्याला काहीही करावयाचे नव्हते. आपला तबला ऐकायला लोक आले आहेत, हे ध्यानात ठेवून लय वाढवून आपले कसब तो प्रामाणिकपणे दाखवीत होता. **' नाटकाकरता, नाट्याकरता रसानुकूल वाजव ', असे त्या बिचाऱ्याला कोणी सांगितलेच नाही. तेव्हा त्याचा दोष काय? पण जेथे विद्वानच चुकले—**

त्याचा राग येण्याऐवजी मला सिंधूचा—बालगंधर्वांचा राग आला. त्यांना हे सर्व कसे खपते ? पण बालगंधर्व कशा प्रकारचे नट आहेत, हे ध्यानात आल्यावर त्यांनाही मी क्षमा केली. जेथे ' कलावंताच्या सहवासात 'ले विद्वानसुद्धा मोहित होऊन स्थलकाल, नाटक, रंगभूमी, नाट्य, रसपरिपोष वगैरे महत्त्वाच्या गोष्टी विसरून जाऊन, असल्या चुकीच्या वादनाची लेखणी स्वैर सोडून स्तुती करतात, तेथे एका अशिक्षित नटाला दोष देण्यात काय अर्थ ? तबलजीची विद्वत्ता, कसब आणि त्यांचा विशिष्ट प्रसंगाकरिता ' साधन ' म्हणून केलेला उपयोग या दोहोंतील फरक कलावंतांच्या सहवासातल्या विद्वानांना कळावयाचा नाही तर कोणाला ? जाणत्यांनीच हा फरक ध्यानात घेऊन कलावंतांना त्यांच्या कौशल्याचा त्यांनी चुकीने केलेला उपयोग त्यांच्या नजरेस आणून द्यावयाचा नाही तर कोणी ? त्यांनीच हे मार्गदर्शन जर केले नाही (उलट अफाट स्तुतीच केली), तर कलावंत बहकलाच म्हणून समजावे. जेथे विद्वानच चुकीने तारीफ करीत आहेत, तेथे सामान्य जनसमूहाचे लक्ष नाटकावरून उठून तबल्याकडे वळले असल्यास नवल नाही. म्हणूनच बाहेर तशा प्रकारच्या मूर्खपणाच्या पाट्या लागतात आणि लोक नाटक सोडून तबलाच ऐकण्याकरता येतात व तो नाटकापेक्षा जास्त महत्त्वाचा आहे, असे मानतात.

माझ्या या तंद्रीमध्ये पहिला अंक संपून दुसरा अंक सुरू झाल्याचे माझ्या लक्षातही आले नाही. ' दया छाया घे निवारूनिया, प्रभू मजवरी कोपला ' हे आर्त स्वरातले सिंधूच्या असहाय्यतेचे पद सुरू झाले. पुन्हा तबलजीने वाहवा घेतली. तबला रसदृष्टी वगळून पूर्णपणे शृंगाराची उधळपट्टी करीत होता. तबल्याच्या शृंगारिक सुंदर लग्ग्यांना ' प्रभू मजवरी कोपला ' या असहाय्य, करुणपणे गायलेल्या

ओळीचा लहेरा नारायणरावांनी धरला होता. लग्ग्या संपल्यावर पुढच्या ओळीवर ते गेले. पुन्हा मूळची शृंगारिक हिंदी चाल माझ्या ध्यानी आली. ' पिया मनसे बिसारना तनमन धन वारुं हां ' नारायणरावांच्या आर्त स्वराशी तबला पूर्णपणे फटकून बाजत होता. ते तंद्रीमध्ये जाऊन अतिशय रसपूर्ण गात होते. पण तो तबला ! आणि ते मूर्ख प्रेक्षक ! ! पुन्हा डोळ्यांपुढे अंधारी आणि जिकडे तिकडे काळोखच पसरला ! काही ऐकू येईनासे झाले आणि—

—समोर पुन्हा अंधूक उजेड दिसला. त्यात काही निराळेच दृश्य दिसू लागले! ' एकच प्याला ' ऐवजी दुसरेच नाटक समोर दिसू लागले. रंगभूमीची सजावट वेगळी, पात्रे वेगळी, समोर ऑर्गन नाही. पण एक पायपेटी दिसू लागली आणि तिच्या बाजुला रांगेने पंधरा-वीस तबले व्यवस्थितपणे ठेवलेले दिसले. तबलजीची टोपी गोंडयाची, तुर्कीच ! पण कपाळावर चंदनाची दुहेरी चंद्राची ऐसपैस कोर ! अंगात पांढऱ्या गंजिफ्रांकावर पांढरा शुभ्र मलमलीचा कोल्हापुरी तऱ्हेचा मुंडीछाट सदरा ! तबल्या शेजारीच एका स्टँडवर बँडवाल्यांचा लोखंडी ट्रँगल-दोन-तीन भव्य डग्गे. तिसरी घंटा झाली. पडदा वर गेला —एका नावेमध्ये बसून तीन मुले हात जोडून ' नमन पदयुगाला ' ही ईशस्तुती आपल्या नैसर्गिक गोड आवाजामध्ये म्हणू लागली. झपतालाचा गंभीर ठेका प्रार्थनेच्या गांभीर्ययुक्त चालीशी पूर्णपणे सुसंगत, भरदारपणे वाजू लागला. चाटीच्या चढ्या सुराशी डग्ग्याची मंद पण भरदार आस संवाद करू लागली आणि प्रार्थनेचा भाव नुसत्या भरदार स्वच्छ पण खणखणीत (अगदी पिटपर्यंत स्वच्छ ऐकू जाणाऱ्या) ठेक्याने द्विगुणित झाला. अंतःकरण भरून आले ! इतक्यात एक स्फोट होऊन नाव आणि मुले नाहीशी झाली आणि जिना असलेले राजवाड्यातील दालन दिसू लागले. पेटी आणि तबला सुरू झाला. तबल्याचे वादन जोरदार झाले आणि राणी मदालसा आपल्या अधिकाराच्या व ऐश्वर्याच्या तोऱ्यात, महत्त्वाकांक्षेच्या उन्मत्तपणात जिन्याच्या पायऱ्या उतरू लागली. मागून दासींचा थवा तिच्या झग्याचा पार्श्वभाग हातात धरून अदबीने उतरत होता. तबल्यामध्ये वरील दृश्यातील उग्रपणा, चढेलपणा, उन्मत्तपणा पूर्णपणे व्यक्त केला जात होता. तबलजींच्या दोन्ही हातांच्या फेकीबरोबर, मानेच्या मोडण्याबरोबर टोपीचा गोंडा उडत होता. डुलत होता. राणी खाली उतरून थाटात उभी राहिली. वादन हळूहळू कमी होऊन गंभीर शांतता पसरली.

हे नाटक 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' होते. हे दृश्य बदलले. मृणालिनी (कै. केशवराव भोसले) आली आणि तिचे वैराग्यपूर्ण पद ' मी नव बाला जोगिण बनले । जगा विसरले । सुखा विसरले ' सुरू झाले. भजनी ढंगाचा ठेका तबलजीने सुरू केला. केशवच्या पल्लेदार आवाजाबरोबर तितकाच खणखणीतपणे ठेका वाजत होता. अगदी बोलन् बोल पिटवर बसून टिपून घ्यावा. ज्या ज्या स्वरावर केशव जाई, त्या त्या स्वराच्या तबल्याचे स्वर ऐकू यावेत आणि पाहावे तो तबलजीचा उजवा हात, नजर गाणाराकडे असूनही, गाणाऱ्याबरोबर नेमका त्या स्वराच्या तबल्यावर अचूक जाई. गाणारा भरदार स्वर लावू लागला, तर तबलाही तसाच भरदार वाजे. गाणारा हळुवार स्वरांची आंदोलने, आलाप घेऊ लागला तर तबलजीनेही तितक्याच हळुवारपणे ती ती आंदोलने, ते ते आलाप समोरील सर्व स्वरांच्या तबल्यावर काढावेत. गाणाऱ्याच्या भावनेशी, रसाशी तबला पूर्णपणे एकरूप झालेला ! हे ऐकत असताना कोणाचा ऊर भरून येणार नाही ? कोणाच्या डोळ्यांतून नकळत पाणी येणार नाही ? हे ऐकत असताना टाळ्यांचा कडकडाट करायला कोण शुध्दीवर होता ? कोण हात सरसावून बसला होता ? कधी गाणे संपते आहे, अन् कधी टाळी देतो आहे, म्हणून कोण अधीर झाला होता ? इतके हे रसाळ गायन आणि तितकेच ते रसाळ साथीचे वादन ! ते गाण्याकरता वादन होते. वादनाकरता गाणे नव्हते. ते नाट्यासाठी नाट्यपूर्ण वादन होते. तबल्याकरता नाटक नव्हते आणि तबलजीकरता थिएटरबाहेर पाट्याही लागत नव्हत्या.

तो काळ फाजील जाहिरातबाजीचा नव्हता. श्रोतेच गुणांची तारीफ करून स्वमुखाने जाहिरात करीत होते. नाटकाचीच मुळी जेथे ' केसरी'त लहानशी जाहिरात. तेथे नटाचे नाव कोण छापतो ? लोकच ' भावड्या ', ' केशा ' म्हणून प्रेमाने गुणांची तारीफ करीत, तेथे तबलजीची पाटी कोण आणि कशाला लावीत बसला आहे ? प्रत्येकाचे काम कसोशीने ठरवून बसलेले असे. आणि प्रत्येक इसम आपल्या कामाचे जागी वक्तशीर हजर असे. आपले नाटक चांगले व्हावे म्हणून प्रत्येकजण आपले काम कसोशीने करीत असे. स्वतःचा भाव वाढवून घेण्याकरिता स्वतःचे प्रदर्शन करण्याकरता मुद्दाम उशिरा येणारे तबलजीही तेव्हा नव्हते आणि त्यांच्या गुणांची ऐसपैस, अवास्तव व वारेमाप जाहिरात करून त्यांना फाजील महत्त्व देणारे कंपन्यांचे मूर्ख चालकही त्या काळी नव्हते.

अशा काळामध्ये वरील मुंडीछाट सदरा व गोंडयाची तुर्की टोपी घातलेली व्यक्ती– म्हणजेच भास्करराव चौगुले– ही होऊन गेली. नाटकाकरता, रसपरिपोषाकरता तबला कसा वाजवावयाचा, हे त्यांना चांगले कळत होते, म्हणूनच नाटक रंगविण्याकडे आपल्या ज्ञानाचा व कलेचा उपयोग ते करीत असत. चमकदार, खणखणीत, स्वच्छ बोल वाजविणारा हात, तालमीपासून प्रत्येक पद नवीन कल्पनांनी बसविण्याची तत्परता, शंभर टक्के रसदृष्टी इत्यादी गुणांमध्ये वरील अनेक खांसाहेबांपेक्षा ते सरस होते. वरील खांसाहेबांइतकी विद्वत्ता त्यांच्यात नव्हती, अनेक घराण्यांचा तबला त्यांना याद नव्हता; पण आपणांस जे येते, त्याचा रसदृष्टीने नाटकाचा रंग वाढविण्याकडे उपयोग कसा करावा, हे त्यांना नक्की कळत होते आणि याच गुणावर त्यांनी आपले स्थान रंग-भूमीवर चिरस्मरणीय करून ठेवले आहे. रंगभूमीच्या इतिहासात त्यांचा उल्लेख प्रामुख्याने करावा लागेल. इतकेच नव्हे, तर तसा तो केला गेला आहे, हे पुढील रा. रा. भा. वि. वरेरकर यांच्या **' माझा नाटकी संसार '** या पुस्तकाच्या प्रथम खंडातील उताऱ्यावरूनच सिद्ध होत आहे. ' जनु-भाऊंचे भाचे आणि कंपनीचे तबलजी **भास्करराव चौगुले** यांनी तो नाच बसवायला घेतला. **संगीत रंगभूमीच्या इतिहासात भास्कररावांच्या तोडीचा तबलजी झाला नाही.** सप्तस्वरांचे तबले समोर ठेवून स्वराला अनुसरून तबल्याच्या ठेक्यातून गाण्याची साथ करण्यासाठी एखाद्या लढवय्या वीराप्रमाणे साऱ्या तबल्यावर थापा मारणारा त्यांचा हात पाहाण्यासाठी प्रेक्षक लोक आतुर असत. त्यांची ती गोंडयांची मुसलमानी टोपी, तबला वाजवीत असताना दिलेला गोंडयाचा झटका आणि त्यावेळी होत असलेले अंगविक्षेप मोठे प्रेक्षणीय असत. '

नाटक व्यवस्थित व परिणामकारक कसे करावे, हे जसे जनुभाऊ निमकरांना अचूक कळत असे, तसेच नाटकातील पदे लयबद्ध व परिणामकारक कशी बसवावीत, हेही त्यांना कळत असे. आणि त्यांची साथ योग्य प्रकारे कशी करावी, तबल्याचा मालमसाला घालून ती खुमासदार कशी करावीत, हे भास्कररावांना माहीत होते. ' स्वदेशहितचिंतक मंडळी'मध्ये मामा-भाच्यांची अशी ही अद्वितीय जोडी होती. त्या काळी तबलजी रंगभूमीच्या डाव्या हाताच्या पहिल्या बुइंगमध्ये बसत असे. मामांच्याच ' कुंजविहारी ' नाटकामध्ये पहिल्याच अंकामध्ये कृष्ण गोपींना आपल्या खास कुंजवनामध्ये येऊन क्रीडा करण्याच्या अपराधाबद्दल दान मागतो, त्यावेळी कृष्ण, पेंद्या, गोपी, ललिता, राधा, मधुमंगल या सर्वांचे मिळून एक गाणे आहे. (' धरुनिया न मनि भयास उपवनि या') हल्लीच्या सिनेमा संगीत दिग्दर्शकांना दुगाण्याबद्दल फाजील अभिमान असल्यास वरील गाण्याने रंगभूमीवर हा प्रकार १९०८ साली सुरू केला होता, हे सांगू इच्छितो. या गाण्याची साथ भास्करराव अत्यंत सुंदर करीत असत. या गाण्यात निरनिराळ्या पात्रांच्या भावनेप्रमाणे कमी, जास्त लय करून, हळुवार किंवा मोठ्याने तबला वाजवून, पात्राच्या अंगविक्षेपांना किंवा ॲक्शन्सना साजेसे

बोल वाजवून ते बहार करीत असत. ललितेच्या ' मज आडवली रानी ' या पदाला वर उल्लेखलेल्या बॅन्डमधील ट्रँगलचा तबल्याऐवजी ते उपयोग करीत असत. या गाण्यात डग्गा व ट्रँगल या जोडीने ते मजा उडवून देत असत. ' मम तनुप्रती कंप हा सुटे ' या कृष्णाच्या पदामधील कंप ते तबल्यातून सुंदर व्यक्त करीत असत. एकंदर कुंजविहारी नाटकामध्ये भास्कररावांची कामगिरी नाटकाच्या रंगतीच्या दृष्टीने भरपूर असे. त्यांना वगळून हे नाटक रंगविणे कठीण झाले असते. त्यांची उणीव तीव्रतेने भासली असती.

सौभद्र, शारदा, कुंजविहारी, राक्षसी महत्त्वाकांक्षा, चंद्रसेना, मुद्रिका इत्यादी नाटके भास्कर-रावांच्या साथीने रंगलेली ऐकण्याचा सुयोग मला वारंवार लाभल्यामुळे त्यांच्याशी रसदृष्टीने हल्लीचे तबलजी तुलनेने पारखून घेण्याची दृष्टी मला लाभली आणि म्हणूनच तुलनात्मक दृष्टीने हा लेख लिहिण्याचा योग आहे. थिरकवांच्या विद्वत्तेबद्दल, वादनकौशल्याबद्दल अत्यंत आदर असूनही वरील नाटकातील वादनाबद्दल भास्कररावांशी तुलना करता त्यांना नाटक वाजविण्याची नाट्यपूर्ण दृष्टी नाही, असे म्हणणे भाग आहे. तेही प्रेक्षकांकडून वाहवा घेतात, पण त्याचा नाटकाशी, नाट्याशी काहीएक संबंध नसतो. आलाच तर तो अजाणता, जाणीव–नेणीवेशिवाय असतो. तो रसपरिपोषाकरता म्हणून ठरवून आणलेला नसतो. मराठी नाटक समजून घेण्याचा प्रयत्न कै. कादरबक्ष सारंगीवाल्याप्रमाणे त्यांनी कधीच केला नाही. नारायणरावांना एकाच ओळीचे दळण घालण्याची कंटाळवाणी रसविघातक सवय लागली, त्याला हा तबला हे एक प्रमुख कारण आहे. नारायणरावांनी नाट्यदृष्टी आणि रस-दृष्टीने गाण्याचे सोडले या तबल्याच्या फाजील मोहाला बळी पडून ! ' द्रौपदी ' नाटकामध्ये द्रौपदीचे ' लाजविले वैऱ्यांना ' हे भारदस्त पद सावकाश लयीत, नाटक निघाले त्यावेळी, नारायणराव म्हणत असत. पुढे थिरकवा आल्यावर हीच पहिली ओळ भूमिकेचा दर्जा, त्यातील गंभीर भावना सोडून नारायणराव नाचरेपणाने दुपटी–चौपटीत तबल्याची गंमत स्पष्ट होण्याकरता गाऊ लागले. ' नरवर कृष्णा समान हां हां, ' ' नृपकन्या तव जाया हां हां, ' हां हां विराट ज्ञानी ' हे दळण तबल्याकरता रंगभूमीवर घालून नारायणरावांनी श्रोत्यांची अभिरूची पाचकळ व हीन दर्ज्याची केली आणि त्या-मुळेच ' आज खांसाहेब वाजविणार किंवा वाजवणार नाही, ' अशा पाट्या ते लावू लागले. थिरक-वांची खरी जागा रंगभूमी नसून मैफल आहेत. मैफलीचे ते बादशहा आहेत. त्यांच्यात नाट्यदृष्टी आहे की नाही, हे पारखण्याकरता हिंदी किंवा उर्दू नाटकाच्या साथीला त्यांना बसवणे योग्य ठरेल. तेथेच त्यांच्या कौशल्याला खरी कसोटी लागेल.



गायन व तबल्याची साथ

मुंबईस सुमारे बारा-तेरा वर्षांपूर्वी एका म्युझिक सर्कलमध्ये बडोद्याचे खांसाहेब फैयाजखां यांचे गाणे चालले होते. त्याकाळी प्रकृती चांगली असल्यामुळे खांसाहेबांची गाणी चटकन रंगत आणि गायनाची बहार उडवून श्रोत्यांना ते खूश करून सोडीत. वरील मैफल अशीच रंगत रंगत मध्यंतर झाले आणि त्यानंतर श्रोते यापुढे खूपच बहार होणार, मजा येणार असे अंदाज बांधीत कॉफी पीत होते. सेक्रेटरींना निरनिराळ्या रागांच्या सूचना, चिजांच्या फरमायशी होत होत्या. तेही हातात आलेल्या चिठ्या आपल्या खिशात शांतपणे ठेवून देत होते. पुन्हा गायनाला सुरुवात झाली. खांसाहेबांनी सोहनी रागातील दादऱ्यामधील ' चलो हटो जाओ सैयाँ ' ही हटकून रंगणारी, शृंगाराने थबथबलेली चीज मोठ्या ढंगात सुरू केली. श्रोते डोलायला लागले. इतक्यात एक गोंडेवाली टोपी घातलेली व्यक्ती प्रेक्षकांत ' आदाब अर्ज ' करीत करीत येऊन बसली आणि तिला पाहताच खांसाहेबांचा चेहरा एकदम पडला आणि ' हा कशाला आला ? ' असा प्रश्न त्यांच्या हिरमुसलेल्या चेहऱ्यावर स्पष्टपणे उठला. सेक्रेटरींच्या आजूबाजूच्या लोकांमध्ये चर्चा सुरू झाली. एक त्यांच्या कानाशीही लागला. तेव्हा तेही जरा त्रासिकपणानेच म्हणाले, ' जाऊ द्या हो , कशाला त्यांना बसवून चालू रंगाचा बेरंग करता ! तुम्हांला माहीत नाही, हे विळ्या भोपळ्याचे सख्य आहे. माझं ऐका.' तरी मागचे लोक नेट धरून पुन्हा त्यांच्या कानाशी लागतच होते. आमच्या गाण्याच्या मैफलीत विशेषतः म्यु. सर्कलची काही माणसे इतकी शिष्ट आणि ढुढ्ढाचार्य असतात की, कोणत्या वेळी काय सूचना कराव्यात, काय सांगावे, कशाचा आग्रह धरावा, याचे तारतम्यच त्यांना नसते. स्थल, काल, परिस्थिती याचे त्यांना ज्ञानही नसते आणि विवेक तर नसतोच नसतो. जणू काय संगीताचे ज्ञाते, रागरागिणीचे गड्डे आपणच, असे यांना वाटते. इतकेच नव्हे, तर त्याप्रमाणे मिरविण्याची दुर्दम्य खोड त्यांना असते. कानाला लागणारी वरील मंडळी अशांपैकीच होती आणि हे जाणूनच सेक्रेटरी त्या धोरणाने बोलत होते. शेवटी कंटाळून ते म्हणाले, ' जा बसवा जा, मला काय ? जर का या रंगतदार गाण्याची पुढे मारामारी झाली तर मात्र मला दोष देऊ नका. ' मग त्यांतले एक शिष्ट उठले आणि त्या गोंडेवाल्याच्या कानाशी लागले. तेथे काही ठरल्यासारखे झाल्यावर ते तेथून उठून खांसाहेबांच्या ते कानाशी लागले. ' हां हां, बिठाओ, हमें क्या ? ' असे किंचित तुच्छतेने, किंचित रोषाने म्हणाले. वरील उद्‌गार ऐकल्यावर गोंड्याच्या टोपीतील व्यक्ती झटक्यासरशी उठली आणि तबल्यावर येऊन बसली. दोन्ही कानांना हात लावून काहीसे पुटपुटत एक सुंदर मुखडा घेऊन त्या व्यक्तीने ठेका सुरू केला. ' अहाहा ! ' असे उद्‌गार चोहोकडून निघाले, जणू काय दुधात साखर पडली, असे वाटूनच या नव्या तबलजीचे प्रेक्षकांनी कौतुकानेच स्वागत केले. ' आता काय, खूप मजा येणार आं ! ' असे उद्‌गार निघू लागले. सेक्रेटरींच्या मनात होते, ' थांबा, बेट्यांनो जरा ! मला माहीत आहे, काय होणार आहे ते ! इतक्यातच उठू नका'—आणि खरोखरच !

गवयी आणि तबलजी यांच्यामध्ये हळूहळू लहानशा प्रमाणात चकमकी उडू लागल्या. श्रोत्यांनाही गंमत वाटू लागली. श्रोत्यांमध्ये तमासगीरपणा काय थोडा असतो ? त्यांना ही चुरस बरी वाटायला लागली. परंतु पुढे ह्या चकमकीतून मोठी लढाई सुरू झाली. खांसाहेबांनी बोलतान घेऊन समेवर यावे. तबलजीने तेवढे बोल बांधून सम दाखवूच नये आणि दुसरा बोल सुरू करावा. पुन्हा खांसाहेबांनी नवीन बोल बांधावे. त्यावर गोंडेवाल्याने नवीनच पेच टाकावा. तेवढयात काही श्रोते ताल धरू लागले. या चढाओढीतील गमतीचे, खेळकरपणाचे स्वरूप जाऊन अडवणूक, तेढ अन् विरोध सुरू झाला. खांसाहेबांनी तान सुरू केली की, तबलियाने ठेक्याऐवजी तेवढया मात्रांचे, वजनांचे बोल वाजवावे, असा लढा सुरू झाला. आणि रागाचे स्वरूप, स्वरांचा कसदारपणा, तानेचा स्वच्छपणा तऱ्हेतऱ्हेची रंगतदार फिरत जाऊन निव्वळ समेकरता खांसाहेब धडपडू लागले आणि गाणे बिघडून आलेल्या रंगामध्ये मिठाच्या खडयाऐवजी मिठाचे पोते पडले. मैफलीला साठमारीचे स्वरूप आले. आतापर्यंत एकदिलाने ऐकणारे श्रोते आता बाजू घेऊ लागले आणि मूर्ख पक्षपात्यांना खूपच फावले. त्यांनी मैफल उधळून लावली. उत्तररंग चढत चढत जाऊन शेवटी गोड व अवीट अशा भैरवीने समारोप व्हायचा मैफलीचा नेहमीचा क्रम सुटून आज ती पडत-पडत जाऊन शेवटी तिला मारामारीचे क्षुद्र स्वरूप प्राप्त झाले. या एकंदर मूर्खपणाच्या प्रकाराला मूळ कारण वरील सूचना करणारे आचरट अहंमन्य श्रोते आणि तो अहंमन्य तबलजी ! त्याला वाटले की, 'आज हे एवढे लोक गाणे ऐकायला आले नसून माझा तबला ऐकावयाला फक्त आले आहेत ! आज मी काय वाजवू आणि किती वाजवू ! तो गवई झक मारतो–त्याला एका बोलात बेताल करून टाकतो– असेल मोठा तर आपल्या घरचा ! आम्ही तबलिये काय कमी आहोत ? एक बोलमें बावला बना दूँगा!'

ही मिजासी वृत्ती ज्याची, तेथे गाण्याच्या सुंदर साथीची अपेक्षा कोणत्या रसिकाने धरावी ! त्याला बिचाऱ्याला वाटते की, तबल्याची साथ म्हणजे खरी साथ असावी, ती अडवणूक नसून संगत–सोबत असावी, ती मित्राप्रमाणे प्रेमळ, उल्हास देणारी, उत्साहवर्धक असावी. गाण्याच्या रंगतीत भर घालणारी, गाण्याला उठाव देणारी भरदार पार्श्वभूमीप्रमाणे असावी. गाणाऱ्याला अडविते, त्याला घोटाळ्यात टाकते, पेचप्रसंग निर्माण करते, ती साथ नव्हे, ती संगत नव्हे, ती मित्र नव्हे, तर पोलिसांप्रमाणे आहे. गायनात गायक प्रमुख ! तबला नव्हे– सारंगी नव्हे– पेटीवाला तर मुळीच नव्हे. त्यांचे महत्त्व दुय्यम दर्जाचे आहे, मदतीचे आहे. गाणाराशी झुंजणारा तबलजी बेअकली समजावा. आपल्या वादनाच्या मर्यादा त्याला समजत नाहीत. तो अरसिक असतो. कारण गायनातील रस, गोडवा चाखण्याचे सोडून तो तेढ धरून विरस करीत असतो. तो हे जाणत नाही की, गाणाऱ्याला तालाशिवाय रागाचे स्वरूप, गायकी, सुरेलपणा, रंग इतक्या महत्त्वाच्या अंगांकडे एकाच वेळी लक्ष द्यावयाचे असते आणि आपल्याला नुसती तबल्याची साथच करायची असते. तो हे लक्षात घेत नाही की, गाणाऱ्याला अष्टावधान ठेवायचे असते आणि आपल्याला फक्त एकच अवधान ठेवायचे असते. अशा उलट आणि बिकट परिस्थितीमध्ये गाणाऱ्याला तालात उलडविणे तात्त्विकदृष्टया सोपे आहे, हे कोणाही विचारी माणसाला पटेल. त्याला विशेष प्रयासाची मुळीच जरूर नाही. त्यात झपताल, झुमरा यांसारखे विषम जातींचे ताल असावेत, मग तर काय ह्यांना फारच सोपे जाते आणि जोर चढतो. पण तबलजी हे विसरतो की, या तालांमध्ये पेचदार बोल टाकण्यामध्ये आपण त्या–त्या तालाची जाती कायम ठेवून न वाजविता निव्वळ ठराविक मात्रांचे (चार, आठ) सम गाळे भरतो आणि गाणाऱ्याच्या डोक्यात तालाचे ते विषम गाळे असतात. याला उत्तर एवढेच की, अशा तबलजींनाच गायला बसवावे. (त्यांतले कित्येक गाणारेही असतात, त्यांना) आणि मग दुसऱ्या अशाच खटयाळ तबलजींना साथीला बसवावे. मग कशी भंबेरी उडते, त्याचा अनुभव त्यांना स्वतःला येईल व श्रोत्यांनाही मी म्हणतो ते पटेल.

अशाच एक प्रसंग मला समक्षच ऐकायला मिळाला होता. सत्यनारायणानिमित्त एका गायिकेच्या घरी ती स्वतः गात बसली होती. तबल्यावर एका काळचे गंधर्व मंडळीतील प्रख्यात तबलजी व कै. भास्करबुवांच्या साथीला नेहमी बसणारे, कडक हाताचे तबलजी कै. दत्तारामजी नांदोडकर होते. अर्थात ते गुणी होते, यात शंकाच नाही. ती गायिका संथ लयीमध्ये सात मात्रांच्या तेवऱ्यामध्ये (रूपक) एक अस्ताई गात होती. आपली विद्वत्ता दाखवायची हीच जागा आहे, असे समजून दत्तारामजींनी चिकार वाजवायला सुरुवात करून तिला गाणेच मुश्किल करुन सोडले. बिचारीने तंबोरा खाली ठेवला. काय लहर लागली कोणाला ठाऊक, दत्तारामजी स्वतःच नंतर गायला बसले. (आयुष्याच्या शेवटी शेवटी त्यांनी तबला सोडून गाण्याचा हव्यास धरला होता.) मैफलीत दुसरे एक प्रख्यात गोवेकर तबलजी बसले होते. ते ताबडतोब उठून तबल्यावर बसले. आधीच्या प्रकाराने ते जरा चिडलेलेच होते. आणि यांची खुमखुमी जिरवावी, या इराद्यानेच त्यांनी तबला काबीज केला. दत्तारामजींनी दुर्दैवाने दीपचंदीमध्ये एक ठुमरी सुरू केली. तबलजींनी लहानसा मुखडा घेऊन सम घेतली आणि ठेका लावला. काही वेळाने दत्तारामजीप्रमाणे यांचाही हात चौफेर फिरून आपली विद्वत्ता व कसब दाखवू लागला. अवघड–अवघड व लांबलचक पर्ण सुरू झाल्यावर दत्तारामजींना गाणेच अशक्य झाले. तेव्हा भान न राहून ते तबलजीला म्हणाले, 'कित्‌रे तूं पिशेपणं करता ? नुस्तो ठेको वाजय !'

'तूं ए उधळ जें केल्लें, तेंच हांव आतां करतां, तूं स्वत: बरोबर तबलजी असताना मागऽल्या वाजवण्याक ऽ कित्या भिता ?' असा ह्या तबलजीने रोखठोक जबाब गोयच्याच भाषेत दिल्यावर एकच हशा पिकला– गायिकाही हसली आणि दत्तारामजींच्या तोंडाचा चंबू झाला.

—वर वर्णिलेल्या प्रसंगावरून वाचकांना स्पष्ट कळून चुकले असेल की, असले अहंमन्य विद्वान तबलजी कोणत्याही चांगल्या गाण्याची वाट लावू शकतात. अशाच तबलजीपासून स्वतःचा बचाव करून घ्यावा म्हणून हुशार व धोरणी गायक आपले सवयीचे तबलीये बरोबर नेतात किंवा अपरिचिताशी गाठ पडल्यास गाण्यापूर्वी त्याला गोड शब्दांत योग्य ती समज देतात. हा प्रकार योग्य नाही, असे कोणताही समंजस मनुष्य म्हणणार नाही. वास्तविक पाहिले तर तबला हे वाद्य श्रोत्यांच्या दृष्टीने साथीचेच असल्यामुळे साथीदाराने साथ करणे हाच हेतू त्यांच्या वादनक्रियेमध्ये अभिप्रेत आहे, असे गृहीत धरले पाहिजे. आपले कार्य दुय्यम दर्जाचे आहे, हे त्याने पक्के ध्यानात ठेवूनच तबला हातात घेतला पाहिजे. ख्याल–गायकीत धृपदधमार गायकीप्रमाणे तबलजी व गायक यांची चढाओढ नसते. एखाद्या वेळी झाल्यास ती माफक प्रमाणात-जरा श्रोत्यांच्या डोळ्यांवर आलेला आळस किंवा सुस्ती झाडण्यास उपयोगी पडावी एवढीच व्हावी. तिला लढाईचे उग्र स्वरूप केव्हाही येऊ देऊ नये किंवा मैफलीचा बदरंग करून ती उधळून लावण्यापर्यंत ती वाढूही नये.

समंजस व कुशल तबलजी या सर्व मर्यादा जाणून त्यातले त्यात स्वतःच्या वादनाने मजा उडवून देतात. गायकाची वृत्ती उल्हसित करतात, व त्याला आणखी रंग भरण्यास प्रोत्साहन देतात. गायक गायनात जेवढे लयीचे प्रकार करील, तेवढे तबलजी योग्य बोलांनी साथ करून उठावदार करतो. सवयीचा तबलजी गायकाचा अंदाज घेऊन ही योग्य बोलांची रचना करतोच; परंतु हुशार, बहुश्रुत व धोरणी तबलजी कोणत्याही गायकाबरोबर वरील प्रकारे पोषक साथ करू शकतो. तो आपले कान नेहमी उघडे ठेवतो, त्यामुळे त्याला अनेक अस्ताई, अंतरे, चिजा, ठुंबरी–दादरे याद असतात. त्याला आधी कोणता ठेका लावायचा, हे सांगावे लागत नाही. चिजेचे तोंड ऐकता क्षणीच जणू काय अगोदरच ठरल्याप्रमाणे सुंदर मुखडा घेऊन किंवा सुंदर तिय्या घेऊन तो नेमका समेवर येऊन बैठक काबीज करतो व नंतर ढंगदार ठेका लावतो, गायनाने बांधलेली लयही जणू काय त्याला माहीतच असते. या लयीमध्ये गोड, पण वजनदार हाताने तो ठेका लावतो. गायक संथपणे स्वरभरणा करीत असताना तो

नुसता भरदार ठेका सुरेलपणे ठेवतो. उतावीळपणे मुळीच गडबड धडपड करीत नाही. मधून मधून लहान-लहान मुखडे घेऊन तो समेवर येऊन गायकाची व श्रोत्यांचीही ' वाहवा ' घेतो.

आजकाल नवोदित तबलजींमध्ये प्रामुख्याने मला कोणती उणीव दिसत असेल, तर नुसता ढंगदार ठेका लावण्याची. ते सुरुवातीपासूनच अडपधडपपणे बोलांची मुक्तहस्ताने खैरात करतील, बेअंदाज लांबलचक बोल बेलय लावून आपल्या अर्धवट पचलेल्या विद्वत्तेचे प्रदर्शन करतील आणि श्रोत्यांची व गायकाची नाकेबंदी करतील. त्यांना गोड व भरदार ठेक्याचे महत्त्वच कळत नाही. असा ठेका म्हणजे ऐसपैस छत असून त्यावर मधून-मधून सुंदर बोलांची व मुखड्यांची वेलबुट्टी व नकशीकिनार काढायची असते. ही कुशल विणकराची सौंदर्यदृष्टी त्यांना मुळातच नसते व त्याची कलाही अवगत नसते. चीज सुरू झाल्यावर कोणता ठेका लावावा, याचा अंदाज घेत बावळट चेहरा करून दोन-तीन आवर्तने फुकट घालवतील किंवा अंदाज न झाल्यामुळे पुन्हा चाट व थाप सुरेल आहे की नाही, हेच पाहात बसतील. अशी यांची सुरवातच मुळी बदरंगी ! मग पुढील प्रकार विचारूच नये ! म्हणूनच वरील बहुश्रुत, हुशार व घोरणी तबलजींची हल्ली फारच तीव्रपणे वाण भासू लागली आहे. एका अनुभवी व अनेक शिष्य तयार केलेल्या तबल्जीने मला अगदी हीच तक्रार हल्लीच्या शिष्यांबद्दल केली. तो म्हणाला, ' अहो, यांना वजनदार मीठा ठेका यायच्या अगोदरच हा बोल सांगा, तो तिव्या कसा तो दाखवा, अशी यांची मागणी असते आणि सहा महिन्यांच्या आत प्रती थिरकवा होण्याची हाव धरून हे गंडा बांधतात. काय म्हणावे या मूर्खांना ! ' वाचकांनी या दृष्टीने मैफलीमध्ये लक्ष ठेवून असा गोड ठेका धरणारे पाच तबलजी शोधावेत, सापडणे मुश्किल आहे, हा अनुभव येईल. तयारी खूप, पण ठेका लागला की, तो वजनदारही नसेल व हातात गोडवा मुळीच नसेल, अगदी हल्लीच्या तयारीने गाणाऱ्या गळेबाज गवयांप्रमाणे ! त्याच्या गळ्यामध्ये जसा वजनदार व गोड अस्ताई अंतरा नसतो. तसाच या तयार तबलजींच्या हातामध्ये वजनदार व मीठा ठेका नसतो. म्हणूनच पूर्वीचे उस्ताद आधी ठेके तयार झाल्याशिवाय कामगत मुळीच शिकवत नसत. ठेके घोटघोटूनच हाताला वजन व गोडवा येतो, हा त्यांचा अनुभवच होता. गवईसुद्धा अस्ताई अंतरा वजनदारपणे, सुरेलपणे ठराविक दमछाकीमध्ये गळ्याला बसल्याशिवाय पुढील विस्तार अगर कामगत शिकवत नसत. घोटघोटून गळ्याला सुरेलपणाची जिल्हई, गोडवा आणि दमदारपणा येतो, हा त्यांचा मुळी अनुभवच ! तबलियाचा ढंगदार, वजनदार ठेका ज्याप्रमाणे श्रोत्याचा चित्तवेध करी, त्याचप्रमाणे गवयाचा नुसता सुरेल भरदार अस्ताई अंतरा श्रोत्यांना आपलासा करी. हल्ली कसाबसा अस्ताई अंतरा ओरबडून तानेवर केव्हा जाईन, अशी धडपड करणारे गवयी दिसतात, त्याचप्रमाणे अडपधडप बोल वारेमाप भरडणारे तबलजीही दिसतात. पुरुषांमध्ये खांसाहेब फैयाजखां व स्त्रियांमध्ये हिराबाई बडोदेकर अस्ताई अंतरा ज्या डौलाने भरतात, तसा किती नवोदित गायक किंवा विद्वान गायिका भरतात ? भम्मणखां, राजन्ना, बळवंतराव रुकडीकर, कै. भास्करराव चौगुले किंवा नवोदित तबलजी अल्लारखां यांच्याप्रमाणे वजनदार, ढंगदार ठेका लावणारे नवीन तबलजी किती दिसतील, हे वाचकांनीच दृष्टी चौफेर फिरवून शोधावे.

बहुश्रुत, हुशार व घोरणी तबलजी गायकाबरोबरच जाऊन साथीदार हे नाव सार्थ करून दाखवितो. गायनामध्ये तोचतोपणा (Monotony) येत असल्यास सुंदर बोल, मुखडे योग्य जागी घेऊन ती जाणीव दूर करतो व मैफलीचा रंग कायम ठेवतो किंवा गायकाच्या चेहऱ्याकडे अपेक्षित अनुमोदनाचा चेहरा करून, लय वाढवून बढत करण्याची सूचना गायकास देतो. प्रायः, अशा तबलजीने गायकाची अवकात अगोदरच ओळखलेली असते. आणि म्हणूनच तो गायकातील उणीव वरील प्रकार करून भरून काढतो. मूर्ख तबलजी याच्या उलट सर्व प्रकार करून साधारणच काय पण कसलेल्या गायकाचे गाणेही उधळून लावतो.

गायकाप्रमाणे तबलजीमध्ये सौन्दर्यदृष्टी मुळातच असावी लागते किंवा ती गुरुजीने निर्माण करावयाची असते. आपल्या साठ्यातील बोलांचा, मुखड्यांचा, पर्णांचा उपयोग कोठे, केव्हा व किती करावयाचा, हे ज्ञान त्याला या दृष्टीमुळे प्राप्त होते. एखादी सुंदर उपज घेऊन गायक समेवर कसा येईल, याचा नेमका अंदाज घेऊन अनुरूप बोल अगर तिय्या घेऊन तो समेवर येतो आणि गायनाचे सौन्दर्य वाढवितो. अशा तऱ्हेने समेवर येण्याचे कृत्य विजेच्या चमचमाटाइतकेच सुंदर व चमत्कृतीजनक असते. चिजेच्या सुरुवातीचेच बोल पकडून तबलजी जेव्हा भरगच्च मुखडा घेऊन समेवर येतो, तेव्हा विजेच्या लखलखाटाप्रमाणे मैफलीतील श्रोत्यांचे लक्ष खाडकन तो आपल्याकडे ओढून घेतो. या कामात बळवंतराव रुकडीकर, खांसाहेब थिरकवा (जेव्हा साथ करून गाणे रंगविण्याच्या लहरीत ते असतील, तेव्हा) अल्लारखा हे विशेष तरबेज आहेत.

बळवंतरावांच्या हातांत भरदारपणा आहे, थिरकवाच्या हातांत चमक व कमालीचा स्वच्छपणा आहे, तर अल्लारखांच्या हातांत स्वच्छपणा–चमकदारपणाबरोबर भरपूर गोडवाही आहे. बळवंतरावांच्या भरदारपणामध्ये डग्ग्यावरील डाव्या हाताचे सुरेल वजन दिसते, तशी थिरकवांच्या डाव्या ऐवजी उजव्या हातामध्ये स्वच्छता व चमक दिसते आणि अल्लारखांच्या दोन्ही हातांमध्ये सुरेलपणा, डाव्या हातात वजन व गोडवा, स्वराची आस व उजव्या हातामध्ये तडफ, सुरेलपणा व स्वच्छपणा दिसेल. या तिघां कलावंतामध्ये विद्वत्तेचा फरक कमीजास्त प्रमाणात आहे. थिरकवांना तीन घराण्यांचा तबला याद आहे. साथीमध्ये आता लावलेला बोल पुन्हा पुन्हा लागायचा नाही. अल्लारखांचे काही बोल व मुखडे पुन्हा पुन्हा येतील, पण ऐकण्यासारखे ते वाजले जातील. एखाद्या गोड गायकाची एखादी ठराविक गोड मुरकी जशी पुन्हा पुन्हा ऐकाविशी वाटते, त्याचप्रमाणे अल्लारखांच्या सुंदर बोलमुखड्यांचे आहे. ते पुन्हापुन्हा ऐकावेसे वाटतात. त्यांची गोडी अवीट आहे. त्यांचा उपयोगही योग्य जागीच असतो.

बळवंतरावांचा नुसता ठेका स्वच्छ, भरदार व सुरेल लागेल, तर थिरकवा नुसता ठेका लावताना बहुतेक मुसलमान तबलजींप्रमाणे कंटाळलेले दिसतील. त्यातले त्यात ख्याल गायकीला विलंबित लयीत लागणारे कोणतेही ठेके (तिलवाडा, झुमरा, आडाचौताल, एकताल) असावेत, मग तर ते भयंकर कंटाळलेले दिसतील, पण एकदा मध्यलयीचा त्रिताल सुरू होऊ द्या, ते बोलरूपी नळे, चंद्रज्योती, फुलझाडे यांची मनसोक्त उधळपट्टी करतील. मग त्या गाणाऱ्याची कुवतही पाहावयाचे नाहीत. बळवंतराव कुवत अगोदर बघतील आणि गाणारा रंगेल कसा, अशी खटपट करतील. तर अल्लारखा नुसत्या स्वरेल गोड ठेक्यानेच गाणाऱ्याला व ऐकणारांना डोलायला लावील आणि मगच बोलमुखड्यांना हात घालील. रेडिओवर अल्लारखा असताना अगदी सामान्य गायकाचे गाणेसुद्धा रंगवीत असे. केवळ त्याचा तबला ऐकण्याकरता श्रोते वाटेल ते भावगीत, वाटेल तो गझल अगर चिजा ऐकून घेत. सुरेल चाटीबरोबर भरदार आस देणारा डग्गा घुमविण्याचे कौशल्य, किंवा वाढत्या लयीत चुटचुटीत थापा डाव्या हाताने मारण्याची कला, मध्येच डग्गा दाबून त्याचा स्वर चढवून हलकेच दाब करीत करीत स्वर उतरवून तो पुन्हा घुमविण्याचे लयबाज कसब अल्लारखांजवळ आहे. तोच फैय्याजखांबरोबर लयबद्ध वाजविण्याची मोकळीक घेत असे. आणि त्यांच्या लयबद्ध फिरतींना व बोलतानांना अनुरूप बोलमुखड्यांची सुशोभित झालर बांधीत असे. ज्योत्स्ना भोळे यांच्या भावगीतांना भावपूर्ण साथ तोच करी. त्यांच्या गोड भजनांना भाविक भजनी ठेके तोच लावी आणि 'रावीके उस पार,' 'अंबुवातले डोला धर दे' या लोक–गीतांना त्या पद्धतीचे ढोलक्यावरचे ठेके किंवा सुंदर लग्ग्या लावून ते वातावरण तोच निर्माण करी. ज्या प्रकारचे गायन, त्या प्रकारचेच वादन अल्लारखां यांचेजवळ आहे. मुंबई रेडिओवरून अल्लारखा गेल्यानंतर तेथे

ऐकण्यासारखे काय राहिले आहे? अल्लारखाने ग्रामोफोन रेकॉर्डस्‌मध्ये आपले सर्व तऱ्हेचे वैशिष्ट्य ठेवले आहे. बडे गुलाम अल्लीखां, सतारीये विलायतखां यांच्या रेकॉर्डस्‌मध्ये त्यांनीच साथ केली आहे. गोड ठेका, स्वरेल चाट व घुमलेला भरदार डग्गा, उजव्या बोटांची चमकदार व स्वच्छ फिरत तुम्हांला या सर्व रेकॉर्डस्‌मध्ये दिसेल, पण त्यातल्या त्यात 'कटे ना बिरहाकी रात' 'जरा तिरछी नजरिया,' 'जैसे करीये वैसे भरीये' मधील तिघ्या या गुलाम अल्लीखांच्या रेकॉर्डस् तबल्याच्या दृष्टीने ऐकण्यासारख्या आहेत. सतारीमध्ये तोडीबाजूमध्ये सुरुवातीलाच घेतलेला त्रिवार मुखडा, परज, मालकौंसमधील समेवर येण्यापूर्वी वारंवार घेतलेला चमकदार गोड बोल श्रवणीय आहे 'तिरछी नजरीया' मध्ये दादऱ्याचा ठेका एकण्यासासारखा गोड लागला असून डग्गा किती सुरेल घुमला आहे! नवीन विद्यार्थ्यांनी हे सर्व प्रकार ऐकण्यासारखे आहेत. अल्लारखाचा तबला मी एका रात्री साडेनऊपासून चार वाजेपर्यंत सारखा ऐकत होतो; पण एक क्षणही कंटाळवाणा गेला नाही किंवा 'आता पुरे' असेही केव्हा वाटले नाही. माझ्याप्रमाणेच इतर श्रोत्यांची स्थिती होती. इतका वेळ तबला वाजवून त्यांची बोटेही काटली नाहीत किंवा हातही लाल झालेले मला दिसले नाहीत. बळवंतराव थिएटरमध्ये जितके खणखणीत, भारदस्तपणे वाजवितात, तितकेच मैफलीत एखाद्या गायिकेबरोबर त्यांची बोटे फुलाप्रमाणे नाजूकही होतात. थिरकवांच्या हातामध्ये खणखणीतपणा कमी पण मैफलीत त्याचे वर्णन मी पुष्कळच केले आहे.

सुमारे तीस वर्षांपूर्वी नागपूरला किर्लोस्कर कंपनी आपला 'ताजे वफा' हा उर्दू खेळ करीत असताना त्यांच्याकडे एक डावखोरा तबलजी होता. तो नंतर कलकत्त्यास गेल्याचे कळते. त्यांचे नावही आम्हांला माहीत नाही. पण फारच गुणी इसम! बळवंतराव-अल्लारखांचे सर्व गुण त्याच्यात होते आणि विशेष हा की, कोणी कसलीही चीज कोणत्याही तालात सुरू केल्याबरोबर मुखडा घेऊन, समेवर येऊन, योग्य तोच ठेका सुरू करण्याचे विलक्षण कसब त्याच्यात होते. अपरंपार बहुश्रुतपणाचे, व्यासंगाचे पाठबळ या वादनाला होते, म्हणूनच हे कसब प्राप्त झाले. नंतरही आम्ही त्याला पुष्कळ मैफलींत ऐकला. मनुष्य अत्यंत गरीब आणि पूर्ण निगर्वी!

अल्लारखांची मी केलेली स्तुती वाचून काही टीकाकार म्हणतील की, स्पेशल तबला वादनात तो इतका चांगला नाही. मला एवढेच सांगावयाचे आहे की, आपणांस तबलजी साथीदार या नात्याने बघावयाचा आहे आणि माझ्या लेखनाचा विषय तोच आहे.



रेडिओवरील देवधरांचे भाषण आणि रेडिओवरील तऱ्हेवाईक गायिका

गेल्या आठवड्यात एके दिवशी दुपारी सहज रेडिओ लावला. तो अनायासेच प्रो. डी. बी. देवधर यांची संगीतावरील ‘ तकरीर ’ ऐकण्यास मिळाली. कै. पलुस्करांचे शिष्य व ‘ स्कूल ऑफ इंडियन म्युझिक ’ चे चालक या नात्याने ते महाराष्ट्राच्या परिचयाचे आहेतच. गायकाने आपल्या आवाजाच्या स्वाभाविक उंची (Pitch) प्रमाणे गावे, असे त्यांनी सांगितले. देवधरांनी नवीनच काही तत्त्व सांगितले, असे माझे म्हणणे नाही. परंतु त्यांनी फार चांगली उपयुक्त अशी (गायकाच्या व श्रोत्यांच्या दृष्टीने) गोष्ट सांगितली. गाताना आपण असा स्वर धरावा की, ज्यात आपणास मंद्रसप्तकात कमीतकमी पंचमापर्यंत तरी खाली उतरता येईल आणि तारसप्तकात पंचमापर्यंत सहजपणे विनाकष्ट गळा नेता येईल. यावर मी एवढीच पुस्ती जोडतो की, मंद्रसप्तकात निदान मध्यमापर्यंत तरी उतरता यावे. कारण मलुहाकेदारासारखे आपले काही राग असे आहेत की, त्यांत मध्यमापर्यंत उतरावेच लागते. त्याशिवाय ते स्पष्ट होत नाहीत, असा स्वाभाविक स्वर घेतला की, गायकाच्या आवाजाचे चांगले व स्वाभाविक गुणधर्म कायम राहातात आणि गायनात अवश्य असणारी सहजता येते. गायिकांमध्ये केसरबाईंचे उदाहरण या बाबतीत मुद्दाम देण्यासारखे आहे. त्यांच्या गायनामधील सहजतेचे कारण मुख्यतः हेच आहे की, आपल्या आवाजाच्या स्वाभाविक उंचीला अनुसरूनच त्या स्वर धरतात. म्हणूनच तारसप्तकातील धैवतापर्यंत त्या अतिशय सहजपणे कष्टाशिवाय जाऊन येतात. त्यांच्या नुकत्याच निघालेल्या मालकंसाच्या रेकॉर्डमध्ये याचा भरपूर पुरावा सापडेल. याच्या उलट, देवधरांचे गुरुबंधू पटवर्धनबुवा व पंढरपूरचे जगन्नथबुवा आपल्या आहेराबाहेर स्वर घेतात आणि मग कुंथून कुंथून गातात—नव्हे आक्रोश करतात. त्यामुळे त्यांचे मूळचे आवाज कसे असतील, हे त्यांचे त्यांनाच सांगता येणार नाही. शरदऋतूमधील कोरड्या ढगांची गर्जना म्हणजेच या दोघां गवयांचे गायन ! त्यात रसाचा ओलावा कोठून येणार ? म्हणूनच त्यांना कष्टाचा हटयोग करावा लागतो आणि स्वतः देवधर रेकून व नाकात गातात. त्यामुळे त्यांच्या शिष्य–शिष्यिणींमध्ये हे दोन्ही दोष प्रामुख्याने दिसून येतात. तेव्हा विलायतेहून जाऊन आलेल्या या प्रोफेसरांना एवढेच सांगावेसे वाटते, ‘ Physician, heal thyself ! ’ आपल्या भाषणात स्वर म्हणून दाखवीत असताना देवधरांना स्वराकरिता तंबोरा घेण्याचे कसे सुचले नाही ? तो धरला असता तर आपण स्वतः किती सुरेल आहोत, हे तरी त्यांना कळले असते !

रेडिओवर चार तऱ्हेवाईक गायिका गातात. त्यांच्या दोन जोड्या मी करतो. पहिली जोडी रोशनआरा बेगम व गंगूबाई हनगल यांची आणि दुसरी सुशीला टेंबे व लक्ष्मीबाई केळकर यांची. पहिली जोडी म. अब्दुल करीमखांच्या घराण्याची गायकी गातात. अगदी तिच्यातील दोषांसकट ! मृत्यूपूर्वी खांसाहेबांना गाताना एकाच स्वराचा वारंवार ध्यास घेऊन लावण्याची जी म्हातारपणाची तऱ्हे-

वाईक सवय लागली होती, ती या गायिकांना ऐन तारुण्यात लागली आहे, हे त्यातले दुर्दैव होय ! या जोडीपैकी रोशनआरा बेगम खांसाहेबांचा गंडा बांधण्यापूर्वी हल्लीपेक्षा पुष्कळच निर्दोष गात असत हलक्या, गोड व सुरेल गळ्याची ही गायिका फार छान गाऊ लागेल, असा मला त्यावेळी भरवसा वाटत होता; पण हे नवीन गुरुजी गुणांबरोबर बरेच दोष देऊन शिष्येला उपकृत करून गेले आहेत. त्यातील एकच स्वर–विशेषतः तो म्हणजे षड्ज-पुन्हापुन्हा होऊन सारखे 'हुवां हुवां' करीत त्याच्याशी कंटाळा येईपर्यंत चुंबाचुंबी करायची हा मुख्य दोष. वरचा स्वर घ्यावयाचा, पुन्हा 'सा' वर येऊन चिवटायचे! अशा प्रकारे अर्धा पाऊण तास काढला की, बेअंदाज, बेलय, बेशिस्त तानबाजी करायची–गळ्याचा स्वाभाविक सुरेलपणा, गोडपणा सोडून बोक्यासारखी गुरू–गुरू, मांजरासारखी म्याँव म्याँव, दोघांचे भांडण वगैरे सर्व प्रकारचे ध्वनी त्या तानेमध्ये त्या दाखल करतात. हे काय गाणे की, त्याची थट्टा ? तबलजीचा अंत पाहाण्याइतकी जलद लय ठेवून आपण स्वतः मात्र त्या लयीच्या निम्म्या लयीत फिरत करायची दुसरी खोड यांना गुरुजी देऊन गेले आहेत. आणि संबंध गाणे नाकात म्हणण्याची दुष्ट खोड देवधरांच्याप्रमाणे यांनाही आहे. त्यामुळे यांचा स्वाभाविक गोड आवाज क्वचितच निर्भेळपणे ऐकायला मिळतो. या एकंदर तऱ्हेवाईकपणामुळे यांच्या तयार गळ्याचे ख्याल गाणे पुष्कळदा हास्यास्पद वाटते. त्यातल्या त्यात यांची ठुमरीच बरी वाटते. वरील दोषांमुळे त्यांचे सुरेल व गोड गाणे मातीमोल झाले आहे. त्यांच्या भगिनी गंगूबाई जवळजवळ त्याच पावलावर पाऊल टाकून गातात. नाकात तर गातातच, पण यांचे शब्दोच्चार ऐकवत नाहीत. तान हिसका-हिसकीची ! फुटलेल्या भात्याच्या पेटीवर ज्याप्रमाणे ताना निघतात, त्या प्रकारची ! आणि षड्जाशी चुंबाचुंबी ! रोशनआरापेक्षा यांचे ख्याल–गायन जास्त पद्धतशीर व घरंदाज वाटते. पण वरील दोषांमुळे यांचे गुण मातीमोल ठरतात. स्त्रियांची वाणी किती गोड असायला हवी ! पण ती नसावी कशी, हे दाखवायचे असल्यास गंगूबाईंचे उदाहरण देता येईल. या दोन्ही गायिका आपले हे दुर्गुण सोडतील, तर अप्रतिम गायिका होतील. त्यांचे हे दोष जर त्यांना गुणासारखेच वाटत असतील, तर मग वरील अपेक्षा बाळगण्यात अर्थ नाही. यांना एक भाऊ आहेत–तेही अबदुल करीमखांचेच पट्टशिष्य आहेत. गुरूंचा सहवास सुटल्यावर याच्यावर भास्करबुवा बखले यांच्या गायकीची बरीच छाप पडली होती. व दोघांच्या गुणांचा उत्तम समुच्चय यांच्या ठिकाणी झाला होता. याचा पुरावा पाहावयाचा असल्यास यांची भैरवी व सोहाकानड्याची एक जुनी रेकॉर्ड हल्ली पिवळ्या लेबलच्या ट्वीन रेकॉर्डस्‌मध्ये मिळते, ती वाचकांनी जरूर ऐकावी. यातील भैरवी इतकी छान आहे की, पंचवीस वर्षांपूर्वीची ही रेकॉर्ड खांसाहेबांच्या 'जमुनाके तीर'च्या तोडीची आहे. माझ्या मते काही ठिकाणी काकणभर सरसच आहे. पण दुर्दैवाची गोष्ट अशी की, अबदुल करीमखां वारल्यापासून यांची गुरुभक्ती इतकी उंचबळून आली आहे की, हल्लीचे त्यांचे गाणे म्हणजे वरील वर्णन केलेल्या त्यांच्या भगिनी प्रमाणेच ! संपूर्ण गुण–दोषांसकट गुरुजींप्रमाणे ! (म्हातारपणी एकंदरीत तऱ्हेवाईकपणा येतो म्हणतात, हे काही खोटे नाही.) ही व्यक्ती म्हणजे रामभाऊ कुंदगोळकर ऊर्फ सवाई गंधर्व !

दुसरी जोडी म्हणजे सौ. लक्ष्मीबाई केळकर व सुशीला टेंबे यांची. या दोघी कै. भास्करबुवांचे शिष्य रा. गणपतबुवा पुरोहित (राहणार आंबेवाडी, गिरगाव, मुंबई) यांच्या शिष्या ! बुवांचे नाव ऐकल्यावर त्यांच्या गायकीचे काही विशेष या शिष्यांमध्ये ऐकायला मिळतील, अशी कोणीही अपेक्षा करील; पण ती पुरी होण्याची आशा नाही. लक्ष्मीबाईंचा मूळचा आवाज जड, बसकटच आहे; पण मेहनतीने त्याला वळण देऊन सुरेलपणा आणता येतो, हे अनेक उदाहरणे देऊन सिद्ध करता येईल. परंतु हे कार्य गणपतबुवांना किंवा लक्ष्मीबाईंना उभ्या आयुष्यात करता आले नाही.
 रेडिओवर तर हा आवाजाचा दोष प्रामुख्याने दिसतो. यांच्या मुरक्या, यांचा खटका, आलाप सुरेल

तर नसतोच; पण यांची ' ह्याऽ ह्याऽ ह्याऽ ' वर्णयुक्त तान ऐकताना हसू तरी येईल किंवा कानांत बोटे घालवीशी तरी वाटतील. अशी तान घेण्यापेक्षा ती न घेतलेली बरी ! गायनाच्या इतर अंगांवरच त्यांनी भर द्यावा. या दोषात आणखी भर घालण्याकरता की काय एखाद्या ओळीचे आवर्तदशांशा-प्रमाणे निरर्थक दळण घालण्याची खोड यांना आहे. मध्येच उत्कंठा वाढविण्याकरता एखादी ओळ त्या अर्धीच सोडून चूप बसतील. हे दोन्ही प्रकार त्यांच्या ' गौळण ' गायनात फार दिसतील. एकदा माझ्यापासून दूर राहात असलेल्या एका स्नेह्याकडे चैत्रगौरीनिमित्त फराळाकरता रात्रीचा गेलो असता त्यांच्या रेडिओवर लक्ष्मीबाईंची गौळण चालू होती. त्यांनी ' दही, दूध, तूप, लोणी । तुला देते चक्रपाणी ।। ' या ओळीचे दळण सुरू केले. माझा फराळ झाला, मी हात धुतले नंतर मी पान खाल्ले आणि मित्राचा निरोप घेऊन घरी आलो. हातपाय धुतले आणि माझा रेडिओ सुरू केला. तो त्या दहीदुधाचे मंथन चालूच होते. हसून हसून माझी पुरेवाट झाली. लक्ष्मीबाईंना वाटत असेल की, आपण रंगलो की, श्रोतेही रंगलेलेच असतील, पण बालगंधर्वांचे हे दळण अशा बसकट आवाजाच्या लक्ष्मीबाईंच्या कसे उपयोगी पडणार ? यांच्या गौळणीची मी तेव्हापासून इतकी हाय घेतली आहे की, गौळण म्हटली की, मी रेडिओ बंद करतो. केसरबाईंप्रमाणे ह्याही काफी-कानड्या-सारखे मोठमोठे राग गातात. अर्थात केसरबाईंच्या चुकांची उजळणी तेवढी या करतात, गुणांची मात्र नाही. मेहनतीने गळा कसा तयार करावयाचा, हे जर त्या केसरबाईंपासून शिकतील तर बरे होईल.

सुशीला टेंबे यांचा आवाज पातळ आहे. बिनबुडाचा, आधार नसलेला, कापरा-कापरा आहे. या सुशिक्षित गायिकेचे तऱ्हेवाईक शब्दोच्चार ऐकावयाचे असल्यास त्यांची ' नको रे कृष्णा, रंग फेकू चुनडी भीजते । मध्यरात्री चांदण्यात थंडी वाजते । ' ही रुक्ष व गद्य गवळण कोणीही ऐकावी व त्यातील ' रंऽऽऽग ' व ' थंऽऽऽऽडी ' हे शब्दोच्चार ऐकावे—कान तृप्त होतील ! शांता आपटेप्रमाणे वरील किंचाळलेली टीप लावण्याची खोड यांनीही लावून घेतली आहे. बाकी सर्व तऱ्हा लक्ष्मीबाईंप्रमाणेच ! सुशीलाबाईंसारख्या शिकलेल्या गायिकेपासून उच्च दर्जाच्या गायनाबरोबरच शब्दोच्चारापासून तो उत्तम भावगीतांची निवड करण्यापर्यंत आम्ही विशेष अपेक्षा करतो. ' नको रे कृष्णा ' सारखी गद्य, रुक्ष, बेचव गवळण त्यांनी म्हणावी, असे विचारांती त्यांना तरी वाटते काय ? त्यांच्या शिक्षण-क्रमात, गडकरी, बालकवी, केशवसुत, अनंत काणेकर, तांबे, माधव ज्युलियन, गिरीश, यशवंत यां-सारख्या कवींची अनेक अस्सल भावगीते त्यांच्या वाचनात, अभ्यासात आली असतील. पण ती त्यांच्या कानांवर नुसतीच गेली, असे आम्हांला वरील रुक्ष गवळण-गायनावरून वाटते. सतत दोन-अडीच वर्षे या चार गायिकांची रेडिओवरील गाणी, त्यांच्या रेकॉर्डस्, त्यांच्या मैफली ऐकूनच वरील गुणदोषांची चर्चा मी आज करीत आहे.



संगीत सृष्टीतील कलावंत व त्यांचे स्वभावदोष

संगीत सृष्टीतील कलावंत म्हटला की, त्याच्याबरोबर अहंकार व मनाचा कोतेपणा आलाच. चार मंडळींत तो बसला तर सारखा स्वतःच्या बडेजावीच्या गोष्टी सुनवील की, 'अमक्या गवयावर बसलो तो असा गायलो की, अगोदर गाणे झाले होते की, नाही अशी हवा करुन टाकली, त्या तमक्या तबलियाला उठवून लावला.' कोणी शिष्य म्हणून राहाण्यास आला तर हे वसकन् अंगावर ओरडतील, 'अरे, गाणे काय वाटेवर पडले आहे म्हणून माझ्याकडे येतोस? क्या × ला यांना ऐकून ऐकून चिजा उडवायला पाहिजेत. शिकायला नको, चल जा!' असे म्हणून शेजारील इसमाच्या हातावर 'काय जिरवला आहे' या विजयोन्मादाने टाळी देतील!

कलावंताच्या या असल्या दुहेरी दुर्गुणांनी आमच्या संगीताचे जेवढे नुकसान झाले आहे, त्याच्या शतांशही इतर कारणांनी झाले नसेल. 'अरे बाबा, हे मिळवायला आम्हांला किती कष्ट पडले आहेत,' असे म्हणून लब्धप्रतिष्ठितपणाचा आवही ते आणतील आणि सूचित करतील की, **आजकालच्या पिढीच्या लोकांना विशेषतः सुशिक्षितांना संगीत शिकण्याची चिकाटी नाही. जणू काय यांच्या पिढीतील लोकांनीच चिकाटीचा सारा मक्ता घेतला होता!**

वास्तविक निर्विकल्प मनाने पाहिले तर कोणत्याही पिढीतील पाच-पंचवीस शिष्यांमध्ये खरी चिकाटी व आस्था असते एक दोघां-जवळच! बाकी असतात असेतसेच! सर्वच पिढीतील गुरुजींची अशीच ओरड आपण ऐकतो. फक्त आपल्याच पिढीतील वस्तुस्थिती जो तो विसरतो, एवढेच! पण समंजस लोकांनी अशी खोटी तक्रार केली, म्हणजे मात्र त्यांची कीव करावीशी वाटते. असल्या अहंकारी व कोत्या वृत्तीच्या माणसांचे शिष्याशी वर्तनही अत्यंत ग्राम्य व गलिच्छ असते.

बरेच वर्षांपूर्वी एका गोड आवाजाच्या प्रतिष्ठित सिनेमा अभिनेत्रीने एका 'उस्तादा'चा गंडा हजारो रुपये खर्चून बांधला. सदरहू उस्तादांना या प्रतिष्ठित बाईला आपण रोज संडासात पाण्याचे टमरेल स्वतःकरिता भरून ठेवायला लावतो, याचेच भूषण वाटे व आपल्या स्तुतिपाठकांना ही गोष्ट ते मोठ्या डौलाने सांगत असत! आणि त्याहून वाईट व कीव करण्यासारखी गोष्ट ही की, हे 'उस्ताद' बाईंना गंडा बांधून काही न शिकविता थोडया महिन्यांतच तिला गंडा घालून पळाले व खरोखरीचे 'वस्ताद' ठरले. टमरेलात भरपूर पाणी ठेवूनही तिच्या विद्येचा घडा मात्र रिकामा ठेवून हे वस्ताद पसार झाले! असल्या हलक्या वृत्तीला काय म्हणावे?

भरपूर पैसा घेतल्यानंतर विद्यादान मनापासून करणे हे त्या वस्तादाचे कर्तव्य नव्हते काय? ते त्याने बजावले काय? आपली विद्या शिकल्यावर ही गोड गळ्याची बाई कीर्ती मिळवील. कदाचित आपल्यापेक्षाही तिचे नाव जास्त होईल, अशा मत्सराने, कदाचित त्याला कर्तव्यविन्मुख केले असेल! पण त्याला हे कसे कळले नाही, जेव्हा जेव्हा हिची लोक तारीफ करतील, तेव्हा तेव्हा अमक्याने

हिला तयार केले, म्हणून आपले नाव आधी निघेल ! त्याला हे कसे कळले नाही की, आपण जेव्हा आपल्या गुरूकडून ही विद्या मिळवली, तेव्हाच ही गोष्ट नक्की ठरली होती की, कलेचे हे सामाजिक ऋण आपण आपल्या गुरुप्रमाणे दुसरे शिष्य तयार करूनच फेडायचे आहे. ती कला स्वतःजवळ कंजूषाप्रमाणे कुजवून ठेवून नव्हे ! पण हे सर्व विसरून तो आपली विद्या व कला आपली खाजगी संपत्ती मानतो. तो हे विसरतो की, आपण ती दुसऱ्या कोणाकडून तरी मिळविली. त्याने आपल्याल देण्याचे नाकारले असते तर ! तर आपल्याला ती कशी मिळाली असती !

'आदानं हि विसर्गाय–' जे जे आपण मिळवतो ते ते दुसऱ्याला देण्याकरता ! कला, विद्या ही सामाजिक ऋणे आहेत. त्यांची उलट फेड कलावंतांनी करावयाचीच असते. त्यात आपण मोठे उपकार करीत आहोत, ही भावना त्याने मनात मुळीच न वागविता उलट आपण आपले कर्तव्यच करीत आहोत. हे त्याने मनावर पक्के ठसवून घेतले, तरच गुरुचे व कलेचे असे दुहेरी ऋण त्याने फेडले, असे म्हणता येईल.

आमच्या संगीतसृष्टीत हे ऋण मनापासून किती कलावंत फेडीत असतात, याचा शोध केला तर अंधारच दिसेल ! त्यापैकी चीड येणारे एक नमुनेदार उदाहरण वाचकांना मी देत आहे.

संगीताच्या नादाने एका गृहस्थाने एका गवयाच्या मुलीशी विवाह केला. आपले गवई श्वशुर वारल्यावर त्यांच्या पट्टशिष्याशी सदर गृहस्थ शिष्याप्रमाणेच वागत. आपल्या गावी या गुरुतुल्य अशा आपल्या सासऱ्याच्या शिष्याचे गाणे असले, तर सर्व साथीच्या वाद्यांची, त्याच्या राहाण्याची जेवण्याखाण्याची व्यवस्था आपलेपणाने करीत असे. हे शिष्यही त्याच्या ह्या सरबराईची तोंडदेखली खूप स्तुती करावयाचे !

पुढे या गृहस्थांना स्वतः गाणे शिकण्याची फार इच्छा झाली व त्यांनी ती या शिष्यवरांजवळ एकदा प्रगटही केली. तेव्हा उत्साहाच्या भरात त्यांनी 'हो हो ! जरूर शिकवतो. तुम्ही चांगली लांबलचक रजा घेऊन या ना !' असे त्यांना सांगितले. गृहस्थांनी विश्वास ठेवून खरोखरच अठरा महिन्यांची रजा घेतली. सर्व संगीतायुधांसह शिष्यवरांच्या गावी ते येऊन थडकले.

आज–उद्या करता थोडीशी सुरुवातही झाली. पण खंड पडायचा. तरी पण 'कलावंत असेच' असे समजून बिचाऱ्याने चिकाटीने कसेबसे आशेने वर्ष काढले पण विद्येची प्राप्ती काहीच नाही.

पुढे–पुढे महिन्यातून कधीतरी या शिष्यवर गुरुजींचे दर्शन होऊ लागले. गाठ पडलीच तर थापा मारायच्या. गुरुजींची (म्हणजे यांच्या सासऱ्यांची) आठवण काढून अश्रू काढायचे अन् वेळ मारून न्यावयाची. शिकविण्याचे मात्र नाव नाही !

अखेरीस सदरहू गृहस्थांनी या शिष्यवरांचे खरे मनोगत ओळखले आणि सर्वायुधांसह ते आले तसे परत गेले. आयुधे विकून टाकली. शिल्लक रजा रद्द करून ते कामावर रुजू झाले व संगीताचे नाव टाकले त्यांनी ! आहेत की नाही हे जबरदस्त शिष्यवर ! सभांतून, व्याख्यानांतून याच शिष्यवरांना विद्यादानाचा इतका उमाळा येतो की, कोणाला सहज वाटावे की, यांना आता शिष्यांचीच फक्त उणीव आहे. यांची विद्यादानाची भरपूर तयारी आहे; पण अंदरकी बात राम जाने !

याच शिष्यवराकडे एक बी. ए. झालेला विद्यार्थी गाणे शिकण्याच्या तीव्र इच्छेने पाच वर्षे राहिला. घरात गड्यासारखा राबला, कष्ट केले. गुरुजींना खूश करण्याकरिता कोणतेही काम ह्याने उच्चनीच मानले नाही. केले, अगदी श्रद्धेने, चिकाटीने पाच वर्षे केले. (अलीकडील सुशिक्षितांमध्ये संगीताची हौस खूप आहे; पण शिकण्याची चिकाटी नाही. असे भरमसाट विधान करणाऱ्या सुशि-

क्षित व गुलहौशी लेखकाला हे उदाहरण मी नजर करीत आहे!) पण या **गुरुजींनी नुसती सेवा घेतली–विद्या मात्र दडवून ठेवली!**

याच शिष्यवराकडे एका प्रथितयश कवीचा मुलगा गाणे शिकण्याकरता जाऊ लागला. नेहमी-प्रमाणे उत्साहाने शिष्यवरांनी त्याच्या वहीत 'राग यमन, ताल त्रिताल' असे हेडिंग देऊन 'येरि आली पियाबिन' ह्या प्रसिद्ध चिजेची अस्ताई तेवढी लिहून दिली व सांगितली! अंतरा लिहिलाही नाही व शिकवलाही नाही. शिक्षण बंद! सदरहू मुलगा शेवटी कंटाळून दुसऱ्या गवयाकडे गेला व तेथे त्याने दोन वर्षे अध्ययन केले. आता तो त्यांची गायकी गातो, असल्या कृपण वृत्तीला काय म्हणावे हेच समजत नाही.

ही उदाहरणे झाली विद्यादानाबद्दलची. याच्या खालची पायरी आहे, तिची वाचकांना कल्पनाही नसेल. ती म्हणजे नुसते गाणे ऐकवल्याबद्दल!

काही गायक–गायिकांना गात असताना आपली विद्या चोरली जाईल, लुटली जाईल, अशी सारखी भीती वाटते. आपल्या चिजा उडवल्या जातील, म्हणून ते जेमतेम अस्ताईच म्याऊ–म्याऊ करून म्हणतील. अंतरा म्हणणारच नाहीत!

या बाबतीत एका गायिकेचे प्रत्यक्ष घडलेले उदाहरण माझ्या 'वत्सला कुमठेकर' या लेखात मी दिले होतेच. आपल्या घराण्यातील एका तयार गायिकेचे गाणे ऐकण्याच्या हेतूने त्याच घराण्यातील दुसरी एक गायिका मोठ्या आशेने गेली. तिला पाहताच त्या तयार गायिकेने चालू चीज बंद करून कंटाळवाणी भजने, ठुमऱ्या सुरू केल्या व तिची केविलवाणी स्थिती करून टाकली. किती निराशा झाली असेल तिची! पण एकदा ऐकून आपले अस्ताई अंतरे उडवता येणार नाहीत, हे त्या तयार गायिकेच्या सुपीक मेंदूला कसे सुचले नाही? इतकेच नव्हे पण या गायिकेने एक पाऊल याच दिशेने पुढे टाकून आपले गाणे करणारांना अशी अट घालायला सुरुवात केली आहे की, माझ्या घराण्यातल्या कोणाही गायकाला किंवा गायिकेला तुम्ही माझे गाणे ऐकायला येऊ दिलेत, तर मी गाणार नाही. वाचकहो, या विलक्षण संकुचित वृत्तीला राजा भर्तृहरी मनुष्यवर्गात कोणते स्थान देईल?

या गायिकेने अपरंपार पैसा मिळवला आहे. तिचे नावही खूप झाले आहे. कुबेरालासुद्धा तिचा हेवा वाटेल, पण मनाच्या श्रीमंतीला बिचारी पारखी झाली आहे! क्षणोक्षणी आपली कीर्ती व गाणे कोणी हिरावून घेईल की काय, अशी तिला भीती वाटते. आपल्या गाण्यावर कोणी जरासुद्धा योग्य टीका केली, तर तिला सहन होत नाही.

एका प्रतिष्ठित श्रीमंत गृहस्थाने या गायिकेच्या गुरुजींना आपल्या मुलीला गाणे शिकवण्याकरता ठेवले होते. वर्ष-दोन वर्षे मुलगी शिकत होती. एकदा वरील गायिकेच्या गाण्याला आपल्या मुलीला हे प्रतिष्ठित गृहस्थ मुद्दाम घेऊन गेले. गाणे एका म्युझिक सर्कलमध्ये होते. सदरहू गृहस्थ अर्थात सभासद होते.

दुसऱ्या दिवशी गुरुजींनी आपल्या आवडत्या शिष्यिणीचे गाणे कसे झाले, हे त्या मुलीला विचारले. मुलीने गाणे चांगले झाले, म्हणून सांगितले; पण एका चिजेच्या रागाच्या विस्तारासंबंधी शंका प्रदर्शित केली. कारण गुरुजींनी त्या रागाची तीच चीज त्या मुलीला शिकवली होती. पण विस्तार निराळा शिकवण्याची धंदेवाईक खुबी केली होती!

गुरुजींनी ऐकून घेऊन त्या गायिकेवर आपल्या चुकीचा राग काढला आणि त्या मुलीने तुझी चूक काढली म्हणून तिला खिजविले. गायिकेने तरी शांतपणा ठेवावा, तेही नाही. खऱ्याखोट्याची चौकशी न करता (त्या मुलीशी परिचय असूनही) मनात अढी बाळगली व ठरवले की, ही बापलेक

 असतील तेथे गावयाचे नाही.

पुढील वर्षी त्या म्युझिक सर्कलचे सेक्रेटरी गायिकेकडे गाणे ठरवण्याकरता पुन्हा गेले असताना वरील गृहस्थांचे नाव घेऊन तिने आपली अट घातली. सेक्रेटरींनी नाना तऱ्हेचे युक्तिवाद केले. समजुतीच्या गोष्टी केल्या. पण ती गायिका आपला हट्ट सोडीना. गाणे व्हावे हा तर सर्व सभासदांचा आग्रह ! पण या बायकी दुराग्रहाला उपाय कोणता ? पण सदरहू प्रतिष्ठित गृहस्थ सभासद असल्यामुळे त्यांना तुम्ही या गाण्याला येऊ नका, असे सेक्रेटरी कोणत्या कायद्याच्या आधाराने सांगणार ? आणि ते गृहस्थ आले तर गाणे कसे होणार ? असा मोठाच पेचप्रसंग त्या गायिकेने निर्माण केला.

अखेरीस हा सर्व प्रकार त्या गृहस्थांच्या कानावर गेला. तेव्हा त्यांनी ' आपण या गाण्याला गैरहजर राहू ' अशी लेखी हमी दिली व ' इतकेही करून गाणे होत नसेल, तर हाच माझा राजीनामा समजावा, पण गाणे होऊ द्या, मंडळींचा विरस करू नका, ' असे स्पष्ट कळवले. सेक्रेटरींना खूप वाईट वाटले. अखेर बाईंच्याच अटीवर गाणे झाले !

पण सदरहू गृहस्थांच्या उदार मनाचे व कलानिष्ठ वृत्तीचे मला कौतुक करावेसे वाटते आणि त्याचवेळी गायिकेच्या या भ्याड व असमंजस वृत्तीची कीव येते. आपल्या गळ्याकडून चूक कधीच होत नाही, अशी हिची खात्री आहे काय ? तिची अशी घमेंड आहे काय ? अशी जर तिची खात्री असती, तर तिने त्या गृहस्थासमोर, त्याच्या कन्येसमोर आत्मविश्वासाने गायला हवे होते अगदी गुरुजींच्या तालमीबरहुकूम ! चूकच झाली असती तर स्पष्ट सांगायचे होते, ' गुरुजींनी अशीच तालीम दिली आहे ! ' म्हणून ! गुरुजींवर जबाबदारी पडली असती, पण म्हणून इतक्या वर्षांच्या तपश्चर्येनंतर कीर्तीवतीने असा पळ काढावा ? असा भागुबाईपणा दाखवावा ?

पण हा आत्मविश्वास तेथे नव्हता, ही खात्री तेथे नव्हती. म्हणूनच असल्या खोट्या मार्गाने, आडमार्गाने ती आपल्या कीर्तीचे रक्षण करू पाहात होती. पण असल्या विक्षिप्त प्रकारांना कंटाळून उद्या सर्व म्युझिक सर्कलांनी असल्या विलक्षण अटी मान्य न करायचे ठरवले तर ! तर या घमेंडखोर गायिकेचे गाणे कोण ऐकणार ? या गायिकेने शांतपणे या सर्व गोष्टींचा विचार करावा. असले भ्याडपणाचे, चुकीचे, संकुचित धोरण सोडावे. संगीतकला अपरंपार आहे. आपल्या हातून चूक होणे शक्य आहे, हे तिने ध्यानात घेऊन आपल्या चुका सुधारून घेण्याचे औदार्य दाखवावे !

आपल्या कलेचे प्रदर्शन घरातल्या चार भिंतींआड करायचे नसून ते बहुजनसमाजासमोर करायचे असते. रसिक तारीफ करतात, तसे दोषही दाखवतात. स्तुतीचा तेवढा स्वीकार करायचा अन् दोष दूर करताना मात्र मानभंग झाला म्हणून ओरडावयाचे, हे काय म्हणून ? कलेच्या शुद्धतेकरता दोष-दिग्दर्शन हवेच असते ! त्याला भिऊन कसे चालेल ? टीका ही उपकारक असते, कलासंवर्धक असते.

नुसत्या एकदा ऐकण्याने संगीतकला लुटली जात असेल किंवा भ्रष्ट होत असेल, तर ती केव्हाच झाली असती, एव्हाना राहिलीच नसती ! उलट संगीत-सृष्टीतच एक अशी म्हण आहे, ' शंभर ऐकावे-तेव्हा पन्नास ध्यानात राहाते आणि फार तर पंचवीस मेहनतीअंती गळ्यातून उतरते.' नुसते एकदा ऐकून गाणे येते, तर तालीम घेणे, मेहनत करणे या गोष्टींची जरूरच राहिली नसती ! त्यांना काही अर्थच राहिला नसता ! हा भ्रम गायकांनी, कलावंतांनी दूर केला पाहिजे.

संगीतकला ही समाजाची आहे ती अखिल मानवजातीची आहे, आपली खाजगी संपत्ती नव्हे, हे आमचे कलावंत जितक्या लवकर समजून घेतील, उमजतील; तेवढे कलेच्या रक्षणाच्या संवर्धनाच्या, प्रसाराच्या दृष्टीने आवश्यक आहे.

(२)

मी मागील लेखात सांगितलेच आहे की, कलावंतांच्या संकुचित वृत्तीमुळे मुख्यतः आमच्या संगीत विद्येचा व कलेचा नाश झाला. उत्तमोत्तम रागांतील हजारो चिजा (धृपदे, होरी, ख्याल-मोठे

व लहान, टप्पे, ठुंबऱ्या, गीते, दादरे) नाहीशा झाल्या, ज्यांच्या त्यांच्याबरोबरच गेल्या! गायकीतील वैशिष्टये, घराणी, पद्धती, रीती नष्ट झाल्या. जी जी संगीतरचना करण्यात कलावंतांची बुद्धी व प्रतिभा खर्च झाली, तः ती नाहीशी करण्यात गायकांच्या मनाची क्षुद्र, कृपण वृत्ती जास्तच खर्च झाली. जणू काय अशा वृत्तीमुळे आपण संगीताचे रक्षणच करीत आहोत, असे त्यांना वाटते !

कलावंतांच्या व्यसनामुळे समाजाने त्याला जितका त्याज्य समजला असेल, त्याच्या दसपट अंगच्या क्षुद्रवृत्तीमुळे कलावंतांनी आपल्या शिष्यांच्या मनात स्वतःबद्दल अनादर, भीती, घृणा उत्पन्न केली. संगीताच्या मेहनतीपेक्षा गुरुजींची सेवा करणे, यांची बदलती लहर संभाळणे, याच गोष्टींचे शिष्यांच्या मनावर जास्त दडपण असे. त्यामुळे या उस्तादांच्याजवळ गाणे शिकणे म्हणजे 'सुळावरची पोळी' अशीच समजूत दृढ झाल्यास नवल काय ?

परंतु कलाप्रिय महत्त्वाकांक्षी शिष्यांनी या सर्व गोष्टी निमूटपणे सहन केल्या. गुरूंची सेवा केली. त्यांच्या लहरी, त्यांची व्यसनेसुद्धा संभाळली, पुष्कळदा स्वधर्माचारही बाजूला ठेवला आणि त्यांची मर्जी विद्यादानाकरता सुप्रसन्न केली. कोणत्याही बाबतीत शिष्य कमी पडला, असे उदाहरण ऐकण्याऐवजी इतकी सेवा करून एवढीच विद्या मिळाली, हा इतिहास मात्र दुर्दैवाने मी लहानपणापासून ऐकत आलो आहे. गेल्या ऐंशी नव्वद वर्षांचा आमच्या संगीत विद्यादानाचा जो इतिहास ऐकला, चर्चिला व प्रत्यक्ष जे पाहिले, अनुभवले, त्याचेच शब्दचित्र मी वाचकांपुढे ठेवीत आहे.

●

ग्वाल्हेर दरबारचे मशहूर गायक हद्दू–हसूखां यांचे उदाहरण वाचकांना सांगण्यासारखे आहे. १९ व्या शतकाच्या अखेरच्या काळात ग्वाल्हेरच्या दरबारात **बडे महमदखां** म्हणून फार तयार तानेचे गवयी होते. त्यांना १२०० रु. पगार असून दरबारात येण्या-जाण्यास हत्ती असे. लखनौच्या **नथ्थनपीरबक्षाच्या** प्रतिस्पर्धी घराण्याची गायकी गाणारे दोन तरुण गायक, हसूखां व हद्दूखां हे दोघे भाऊ ग्वाल्हेर दरबारच्या महाराजांच्या संगीतप्रियतेची ख्याती ऐकून ग्वाल्हेरला आले. त्यांचे गाणे ऐकून महाराज खूश झाले व त्यांनी दरबारात त्यांना गायक म्हणून ठेवले.

या हुशार व तरुण गायकांनी बडे महंमदखांची तयार गळ्याची गायकी शिकावी, अशी महाराजांची फार इच्छा. परंतु ते व्हावे कसे ?

'नथ्थनपीरबक्षाच्या शागीर्दांना आपण गाणे शिकवणार नाही' हे बडे महंमदखांचे उद्गार महाराजांच्या कानांवर गेलेच होते. अशा अडचणीत हे दोघे भाऊच महाराजांना एकदा म्हणाले, 'हुजूर, आम्हांला सहा महिने खांसाहेबांचे गाणे ऐकवा. आम्ही ही तयार गायकी एवढया मुदतीत याद करून आपणांस ऐकवतो.'

पण सहा महिने हे गाणे ऐकवायचे तरी कसे ?

विचार करता महाराजांना युक्ती सुचली. या गायकांना आपल्या सिंहासनाखाली बसवून महंमदखांना नेहमी गायला लावायचे. सतत सहा महिने असे श्रवण व अशी मेहनत झाल्यावर महाराजांनी बडे महंमदखांना भर दरबारात या तरुण गायकांचे गाणे ऐकवले.

आपली गायकी सहीसही ऐकून महंमदखां चकित तर झालेच पण त्यांना खूप संताप आला ! त्या भरात महाराजांची तमा न बाळगता ते भर दरबारात म्हणाले, 'हुजूर, माझ्याशी दगा झाला आहे ! माझी विद्या या माझ्या शत्रूंनी ऐकून चोरली आहे, आणि आपण त्यांना मदत केली. आहे. मी आजपासून आपला नोकर नाही.' रु. १२००च्या नोकरीला लाथ मारून त्याच क्षणी ते ग्वाल्हेर-

हून बाहेर पडले व रेवा संस्थानात नोकर झाले. महाराजांनी पुष्कळ समजूत काढण्याचा प्रयत्न केला, पण उपयोग झाला नाही.

पूर्वजांचे हाडवैर या बिचाऱ्या तरुणांच्यावर साधण्याकरता त्यांनी नोकरीवर लाथ मारली. बडे महंमदखां नावाप्रमाणे अंतःकरणाचे बडे असते, तर त्यांनी सुरुवातीपासूनच या तरुणांना शार्गीद करून, त्यांना शिकवून, तयार करून त्या हाडवैराचा गोड सूड घेतला असता. यात त्यांचा स्वतःचाही मान राहिला असता आणि विद्येचा अस्सल प्रसार होऊन तिचे रक्षणही झाले असते.

पण या माथेफिरू महंमदखांना एवढा सुविचार कसा सुचावा ? एवढी दूरदृष्टी कशी रहावी ? या सर्वांचा अभाव असल्यामुळेच अशा हुशार सत्‌शिष्यांना ते मुकले आणि बिचारे शिष्यही त्यांच्या अस्सल तालमीला मुकले. घराण्यांचे हाडवैर मिटवण्याचे श्रेयही संगीत कलेला मिळाले असते. ते मिळाले नाही. तरीपण हद्दू-हस्सूखांनी महाभारतातील एकलव्याप्रमाणे स्वावलंबनाने ती विद्या ऐकून ध्यानात ठेवून, मेहनत करून कंठस्थ केली. हे काय थोडे कार्य झाले ?

परंतु हेच हसूखां जेव्हा पुढे उस्ताद होऊन स्वतः शिष्य तयार करायला लागले, तेव्हा त्यांनीही पूर्वीची ही स्वतः विषयींची गंभीर घटना विसरून आपल्याच शिष्यापासून कशी विचित्र शपथ घेतली, ही हकीकत सांगण्यासारखी आहे व माझ्या मूळ मुद्याला पुष्टिदायक आहे म्हणून सांगतो.

ग्वाल्हेरला बाबा दीक्षित नावाचे एक प्रतिष्ठित ब्राह्मण घराण्यातले गृहस्थ हसूखांकडे गाणे शिकले. (त्यांचा आवाज अतिशयच गोड होता.) हसूखांकडे शिकून ते तयार झाले, ही गोष्ट खांसाहेबांच्या स्तुतिपाठकांना पाहावेना. त्यांनी त्यांच्या हलक्या कानांत भरवून दिले की, ' तुमचा हा मीठ्या आवाजाचा तयार शार्गीद सगळीकडे गाऊ लागला की, उद्या तुमच्या अवलादीला मुळीच गाऊ देणार नाही. मग त्यांचे गाणे कोण ऐकेल ? ते उपाशी मरतील ! '

झाले. खांसाहेबांचे डोके फिरले त्यांनी 'मेफलीत मी केव्हाही गाणार नाही. ' ही कठोर शपथ ' गुरुदक्षिणा ' म्हणून बाबा दीक्षितांकडून घेतली आणि त्यांचे गाणे कायमचे बंद केले ! काय म्हणावे या निष्ठुर भित्रेपणाला ?

एखादा पक्का गुरू असता तर हसून म्हणाला असता, ' गाऊ दे बेट्याला ! माझाच शिष्य आहे तो ! पण मीही माझ्या अवलादीला सवाईबाबा करून सोडीन, तरच नावाचा खरा हसूखां ! ' पण दैवाने मात्र ललाटी उलटच लिहिले होते. अवलाद सवाईबाबा करण्याकरताच काय पण ती होण्या-पूर्वीच हसूखां निवर्तले आणि हद्दूखांवर मात्र त्याच बाबा दीक्षितांपुढे स्वतःच्या अवलादीला—छोटे महंमदखांना गर्वहरणाकरता पाठवण्याचा कठीण व स्वतःला कमीपणा आणणारा प्रसंग आला.

बरीच वर्षे या दोघां भावांना संतती झाली नव्हती. मग हद्दूखांना हा महंमदखां झाला. कुटुंबात पहिलेच अपत्य व त्यातून मुलगा, मग काय ? त्याचे किती लाड झाले असतील ? केवढे कौतुक झाले असेल ? हद्दूखांनेही मुलाला खूप शिक्षण दिले. मुलगाही चांगला गाऊ लागला; पण आजू-बाजूच्या लोकांनी स्तुती करकरून त्याला खूप चढवला आणि तोही खूप चढेलपणाने वागू लागला. खांसाहेबांना यामुळे फार काळजी वाटू लागली. अखेरीस मुलाचा हा चढेलपणा उतरवण्याची जालीम मात्रा त्यांना सापडली.

महंमदखां हिन्दुस्थान जिंकण्याच्या इच्छेने सफरीवर निघण्याच्या गोष्टी बोलू लागला. तेव्हा खांसाहेब म्हणाले,

' बेटा, पहले बाबा का गाना सुनो. '

‘ मगर वह तो गाते नहीं ? ’

‘ जाव, मेरा नाम बोलो, वह जरूर सुनवायेंगे. ’

महंमदखां ऐटीतच बाबांकडे गेला. बाबांना जरा आश्चर्यच वाटले, पण महंमदखांच्या चढेल बोलण्यावरून, बेदरकार वागणुकीवरून त्यांनी मनात बरोबर खूणगाठ बांधली आणि तंबोरे जुळवून हसूंखांची गायकी त्याला ऐकवली. तो मधुर आवाज व ती पिळदार गायकी ऐकून महंमदखांचा गर्व परिहार तर झालाच पण सद्‌गदित होऊन त्याने बाबांचे पाय धरले व म्हणाले, ‘**आज मैंने गाना सुना ! खांसाहेबाने यूंहीं तो नही मुझे यहां भेजा.**’

याप्रमाणे बाबांच्या ऐवजी काळानेच गुरुघराण्यावर सूड घेतला.

पण जरा खोल विचार केला तर, मला वाटते, खांसाहेबांना हा काट्याने काटा काढायचा उपाय व सुविचार फारच चांगला सुचला आणि त्यांनी तो अंमलात आणण्यात जितकी कल्पकता व अक्कल दाखविली, तितकाच गुरूजनांना शोभणारा मनाचा मोठेपणाही दाखवला. या बाबतीतच नव्हे पण एकंदरीत सर्वसाधारणपणे हद्दूखांचे वर्तन हसूंखांच्या मानाने खानदानी औदार्याचे होते. त्यांच्या या उदार वृत्तीचा उल्लेख पुढे मी करणारच आहे.

महाराष्ट्रातून एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेर–अखेर जी मंडळी गायन शिकण्यास उत्तर हिंदुस्थानात गेली; त्यांतील प्रमुख लोक म्हणजे वासुदेवराव जोशी (नागाव), देवजीबुवा परांजपे, बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, बळवंतराव बापट (नारिंगेरकर) कृष्णबुवा ळळीत, कृष्णशास्त्री शुक्ल, विष्णुपंत छत्रे (संस्थापक व मालक, छत्रे सर्कस), रामकृष्णबुवा वझे, शंकरबुवा धुळेकर हे होत. यांपैकी आता कोणीही जिवंत नाहीत !

आपल्या दृष्टीने यांतील पहिली महत्त्वाची व्यक्ती म्हणजे **वासुदेवराव जोशी** होय ! हे प्रथम अलिबाग जिल्ह्यातील नागावहून ग्वाल्हेरीस गेले व हसूंखांचे शागीर्द झाले. यांच्याकडेच कै. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांचे ख्याल गायकीचे शिक्षण झाले. वयाच्या १५—१६ व्या वर्षी एका हरदासाच्या तोंडून वासुदेवाने ग्वाल्हेरच्या गायक–वादकांची, त्यांच्या विद्येची रसभरित वर्णने ऐकल्यावर, तेथे जाऊन गाणे शिकण्याची तीव्र इच्छा होऊन तो सरळ एके दिवशी खांद्यावर पडशी टाकून पळून गेला.

रेल्वेतून नव्हे–पायी आणि एकटा !

प्रखर महत्त्वाकांक्षेखेरीज हे शक्य आहे काय ?

पण शरीरप्रकृती अनुकूल, आरोग्य दणकट. त्यामुळे थोड्या दिवसांत सर्व काही जुळले. त्यावेळी विद्या शिकण्याची आताप्रमाणे सुलभ साधने नव्हती.

आता गुरूस विद्या शिकवण्याबद्दल ठराविक पैशाचा मोबदला द्यावयाचा व ठराविक वेळी शिकावयाचे. यामुळे दोघांचाही वेळ फुकट न जाता विद्या प्राप्त होते. त्यावेळी गुरूची सेवा हाच शिक्षणाचा मोबदला ! अन् वेळेला प्रमाणच नाही. सर्व दिवस गुरूच्या घरी पडून राहावयाचे, तो सांगेल ते काम करावयाचे, त्याची लहर लागेल, तेव्हा व त्याच्या लहरीस येईल ते शिकावयाचे, शंका विचारायची नाही, गुरूने तोंडाने स्मरणाने सांगावयाचे व शिष्याने गुरुदेखत म्हणावयाचे. घरी उजळणी करावयाची ती, जे ध्यानात राहिले असेल त्या धोरणाने !

प्रथम गुरू कधीच शिकवत नसत. गुरूच्या घरी राहून काम करता करता जे काही ऐकावयास सापडेल, ते काही वर्षांचे प्राथमिक शिक्षण ! मग गुरूंच्या मागे तंबोरा वाजवीत राहाणे, ही काही वर्षांनी दुसरी पायरी यावयाची ! नंतर सेवेने गुरुकृपा झाली म्हणजे शिक्षण सुरू व्हावयाचे.

सेवेत कुचराई झाली, गुरुगृही जाणे कमी वेळ झाले, तर गुरूची मर्जी बहुधा खप्पा होई व शिक्षण प्रत्यक्ष सुरू होण्यास अडचण येई.

हाच नियम वासुदेवाला लागू होता. पण हा पडला एकमार्गी. याने हसूंखांच्या गुरुगृही सदा पडून असावे. जेवणापुरते घरी यावे व गुरू जे सांगतील, ते मन लावून करावे. अंगमेहनत करण्यास त्याच्या अंगी चुकारपणा नसल्याने हसूंखांची वासुदेवावर मर्जी बसली.

उस्तादांचे गानश्रवण, त्यांच्यामागे तंबोरा वाजवणे या दिव्यांतून पार पडल्यावर त्यास तालीम मिळू लागली. वासुदेवास अनेक राग व त्यांतील चिजा चांगल्या प्रकारे गाता येऊ लागल्या. वासुदेवाच्या स्वभावात चांचल्य नसून धीमेपणा असल्याने व घरी शिकवल्या विद्येची कसून आवृत्ती होत गेल्याने त्याचे गाणे पक्के झाले. गुरूची मुले, अगर इतर विद्यार्थी काही चुकले तर गुरूंनी 'वासुदेवाला विचारा' असे मोठ्या आनंदाने म्हणावे. इतक्या कष्टाच्या प्रदीर्घ तपश्चर्येनंतर वासुदेवबुवा जोशी 'कोठीवाला' गवई झाले.

परंतु जोशीबुवा स्वतः उस्ताद झाल्यावर ते वारे त्यांच्या अंगातही शिरले आणि त्याच्या उन्मादात 'मला गाणे शिकवा' म्हणून दाराशी प्रार्थना करीत असलेल्या बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांना त्यांनी साफ सांगितले, 'गाणाऱ्या माणसास मी शिकवत नसतो. त्यातून तू देवजीबुवांचा शिष्य आहेस तर मुळीच शिकवत नाही.'

अनेक ठिकाणी निराश झालेल्या बाळकृष्णबुवांवर हे उद्‌गार म्हणजे आकाशातून कडक वीज पडल्यासारखे वाटले असल्यास नवल काय?

पण त्या बाणेदार माणसाने सुनावले, 'तुम्हीच मला शिकवाल व मीही तुमच्यापाशीच शिकेन.'

'मी तुला कधीच शिकवणार नाही! कसा शिकतोस पाहू' जोशीबुवा म्हणाले!

(३)

'तुम्हीच मला शिकवाल व मीही तुमच्यापाशी शिकेन.' हे बाळकृष्णबुवांनी जोशीबुवांना दिलेले सडेतोडपणाचे आव्हान खरे करुन दाखवले. जोशीबुवांना आपल्या उज्ज्वल निष्ठेने, चिकाटीने व कडक तपश्चर्येने बाळकृष्णबुवांनी शिकवण्यास भाग पाडले. लहानपणापासून बुवांना संगीतकला प्राप्तीकरता किती दिव्यांतून पार पडावे लागले, याचा इतिहास नवीन विद्यार्थ्यांना उद्‌बोधक व मार्गदर्शक वाटेल म्हणून थोडक्यात सांगतो.

बाळकृष्णाचे वडील रामचंद्रबुवा स्वतः गवई असूनही मुलांना त्यांना गाणे शिकवता आले नाही. मुलाने संगीताच्या नसत्या ढंगात पडण्याऐवजी सोज्ज्वळ भिक्षुकी करावी, अशी त्याच्या आईची इच्छा असल्यामुळे त्याच्या मातापित्यांमध्ये या विषयावर नेहमी खडाजंगी होत असे. परिणाम काय? तर बाळकृष्ण शेवटी म्हैसाळच्या एका हरदासाचे जवळ दोन वर्षे गाणे शिकत होता. वडील वारल्यावर जतच्या महाराजांनी पदरच्या अलिदादखां नावाच्या गवयाजवळ बाळकृष्णास शिकवण्यास पाठवले. खांसाहेबांकडे तो वर्षभर जात होता; पण गवयाच्या कृपण वृत्तीला जागून खांसाहेबांनी त्याला एक स्वरसुद्धा शिकवला नाही. तेथून बाळकृष्ण कोल्हापुरास शिकण्याच्या आशेने आला. तेथील राजगुरू बाबा महाराज यांनी भाऊबुवा कागवाडकरांना 'याला गाणे शिकवा' म्हणून सांगितले. शिकण्यास सुरवातही झाली; पण एक दिवस गुरुजींची चिलीम भरून देण्यास जरा उशीर झाला म्हणून त्यांची गैरमर्जी होऊन ते बाबा महाराजांकडे बाळकृष्णाला घेऊन गेले आणि म्हणाले, 'याला गाणे

येण्यासारखे नाही म्हणून मी याला शिकवत नाही.' हा खोटा आरोप बाळकृष्णाला सहन झाला नाही. 'मला गाणे येईल, त्याच दिवशी तुम्हांला तोंड दाखवीन.' असा ठणठणीत जबाब देऊन बाळकृष्ण श्री माणिक प्रभूंच्याकडे हुसेन खातेरे म्हणून गवई होते, त्यांच्याकडे शिकण्याच्या इच्छेने आला. दुर्दैवाने तो येण्यापूर्वी ते गवई निवर्तले होते, श्रींनी 'उत्तरेकडे संगीत शिकण्यास जा.' अशी आज्ञा दिली.

तेथून मुंबईस आल्यावर वडिलांचे स्नेही वामनबुवा कवठेकर यांची त्याची सुदैवाने गाठ पडली. त्यांनी 'तू धार संस्थानात ये. तुझी गाणे शिकवण्याची व्यवस्था करतो' असे आश्वासन दिले अनेक अडचणींतून मार्ग काढून बाळकृष्णाने पायी प्रवास करून इंदोर गाठले. तेथून धारेस येऊन त्याने वामनबुवांची गाठ घेतली त्यांनी तेथील सुप्रसिद्ध गवई देवजीबुवा परांजपे यांचेकडे त्यास शिकण्यास ठेवले.

देवजीबुवा मूळचे पुण्याचेच ! परन्तु संगीत शिकण्याच्या महत्त्वाकांक्षेने त्यांनीही पुणे सोडून उत्तरेस येऊन हसूखां, हद्दूखां, चिंतामण मिश्र धृपदिये, मागेलखां धमारिये अशा नामांकित कलावंतांकडे टप्पा, ख्याल, धृपद, धमार या संगीतातील सर्व प्रकारांचे शिक्षण घेतले होते.

अशा बहुगुणी गायकांकडे बाळकृष्ण राहिला. जेवण्याची सोय वामनबुवांनी सरकार वाड्यामध्ये केली होती; परंतु गुरुजींच्या घरी गुरुपत्नी त्यास घरकामात इतकी राबवीत असे की, बिचाऱ्याला वाड्यात वेळेवर जेवायलाही जायला मिळत नसे, उपास पडत. घरात सर्व कामे करून गुरुजींपाशी तो शिकावयास बसला, तर ती खाष्ट बाई मध्येच त्याला कामाला उठवी, तंबोऱ्यावर हातच ठेवी किंवा देवजीबुवांच्याच तोंडावर हात ठेवून ते बंद करी. अशा विक्षिप्त प्रकारांमुळे देवजीबुवा फिरावयाचे निमित्ताने बाहेर नेऊन त्याला शिकवत. बाळकृष्ण हुशार असल्यामुळे त्याला चिजा लवकर पाठ होत. हा सर्व त्रास सहन करीत कसेबसे चार वर्षे शिक्षण झाले. पण एके दिवशी त्या माथेफिरू बाईने संतापाच्या भरात बाळकृष्णाला घराबाहेर काढले आणि बिचाऱ्याचे हेही शिक्षण बंद पडले. देवजीबुवांना फार वाईट वाटले. पण उपाय काय ? देवजीबुवांच्याकडून ग्वाल्हेरच्या जोशीबुवांची कीर्ती त्याने ऐकली होती. ती ध्यानात ठेवून बाळकृष्ण त्यांचेकडे गेला, तेव्हा मागील लेखाचे शेवटी सांगितल्याप्रमाणे जोशीबुवांनी बाळकृष्णाचे स्वागत केले.

एखादा लेचापेचा मुलगा असता, तर झाले एवढे खटाटोप पुरे, म्हणून हताश होऊन कुठेही नोकरी करून स्वस्थ बसता; पण बाळकृष्ण पडला करारी व बाणीचा सच्चा! विजयनगरचे महाराज हस्तीराम गणपती यांनी त्यास (त्याचे गाणे ऐकून खूश होऊन) आपल्याजवळ नोकर म्हणून ठेवून घेतले; परन्तु गाणे शिकण्याची त्याची महत्त्वाकांक्षा जबरदस्त असल्यामुळे महाराजांच्या बरोबर त्यांच्या गावी जाण्याचे नाकारून तो भिक्षा मागत मोंगीरास आला. तेथे बुवाबाजी करणाऱ्या मंडळींत काही दिवस त्याने काढले व शेवटी प्राण गेला तरी हरकत नाही, पण कडकडीत उपवास करून कुलदेवतेस प्रसन्न करून तिचा कौल घेण्याचे ठरवले.

याप्रमाणे त्याने बेलफळे व बेलाची पाने खाऊन सतत अठ्ठावीस दिवस देवीची आराधना केली. 'येई वो, येई वो, धावोनिया' अशा उत्कट भक्तीपूर्ण हाकेला देवीचा कौल मिळाला. तिने प्रसन्न होऊन ज्या देवजीबुवांच्या बायकोने बाळकृष्णाला घरातून हाकून दिले होते, तिलाच स्वप्नात धाडले व विचारावयास लावले, 'तू का उपास करीत आहेस ?'

'काय करावे, आपण शिकू दिले नाही व घरातही राहू दिले नाही. जोशीबुवांकडे गेलो, त्यांनी साफ नाही म्हणून सांगितले. तेव्हा विद्येखेरीज जिणे असह्य झाले, म्हणून देवीच्या चरणी देह सांडावा म्हणून तपश्चर्या सुरू केली, काय करणार ?'

हे निस्पृह उत्तर स्वप्नातसुद्धा त्या बाणेदार सत्यवक्त्याने दिल्यावर गुरुपत्नीने आशीर्वाद दिला, 'काशीला जा. जोशीबुवा भेटतील व तुला शिकवतील.'

' या दृष्टांताने हर्षित होऊन बाळकृष्ण काशीच्या वाटेला लागला. वाटेत एका दयाळू गृहस्थाने त्याला धोतर, कपडे व रोख पाच रुपये दिले. काशीत आल्यावर कळले की, जोशीबुवा तेथेच आंग्रे सरदारांचे वाड्यात उतरले आहेत. दुपारी बाळकृष्णाने भांगेची गोळी बरोबर घेऊनच वाड्यात प्रवेश केला. बुवा नुकतेच उठून बुटी (भांगेची गोळी) करण्याच्या विचारात होते तोच बाळकृष्णाने येऊन नमस्कार केला व बुटी पुढे केली. बुवांनी एकदम खूश होऊन त्याची चौकशी केली. नंतर स्वत: तंबोरा मिळवला आणि बाळकृष्णाला म्हणाले, 'मी तुला आता गाणं शिकवणार, मागचे सर्व विसर.' नंतर त्याला एक भजन शिकवले आणि बाळकृष्णाने शेवटी केलेली प्रतिज्ञा पुरी करून जोशी बुवांना आपले शब्द परत घ्यायला लावले.

बाळकृष्णाच्या उग्र तपश्चर्येपुढे जोशीबुवांचा खडक फुटून संगीत विद्येचा अखंड स्रोत वाहू लागल्यास नवल काय ? सहा वर्षे गुरुजींची सेवा करून, माधुकरीवर पोट भरून, बाळकृष्णाने विद्या संपादन केली व बाळकृष्णाचे अखेरीस बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर झाले.

बुवा झाल्यावर त्यांनी मिरजकर व इचलकरंजीकरांचे आश्रयाला राहून अनेक शिष्य तयार केले. सेवा घेतली पण विद्याही भरपूर दिली. यापैकी प्रमुख जणांची नावे देतो : १. श्री. विष्णु दिगंबर पलुस्कर, २. गुंडोपंत इंगळे, ३. अनंत मनोहर जोशी, (औंधकर, हल्लीच्या गजाननबुवा जोश्यांचे वडील), ४. वामनबुवा चाफेकर, ५. बेंद्रे, ६. कुंदगोळकर, ७. बैसास, ८. दातार, ९. दत्तोपंत काळे, १० बाळुबुवा मिराशी, ११ गणपतराव भाटे, १२ अण्णाबुवा (बुवांचे चिरंजीव) १३ कापशीकर, १४ बाळुबा हजारे, १५ बाबुराव गालगुंजे या अनेक शिष्यांपैकी पंडित पलुस्कर, गुंडूबुवा, अनंतराव जोशी, मिराशीबुवा, भाटेबुवा, अण्णाबुवा यांची तयारी चांगली होऊन त्यांनी खूपच नावलौकिक मिळवला व स्वत:ही अनेक शिष्य तयार करून ग्वाल्हेर गायकीचा ध्वज सतत फडकत ठेवला आहे.

पं. पलुस्करांनी संगीताचा प्रसार अखिल हिन्दुस्थानात केला व कलावंतांना प्रतिष्ठितपणा प्राप्त करून दिला. गांधर्व महाविद्यालयाच्या अनेक शाखा काढून संगीत शिक्षण सुलभ तर केलेच; पण त्यातील लहरीपणा, तऱ्हेवाईकपणा काढून त्याला सुसंघटित स्वरूप दिले. त्यांच्याच शिष्यांनी म्हणजे रा. विनायकबुवा पटवर्धन, व्यासबंधू, प्रा. देवधर, बाबुराव गोखले यांनी अनेक शिष्य व शिष्या तयार करून बाळकृष्णबुवांचे व पलुस्करांचे कार्य अखंड तसेच चालू ठेवले आहे आणि विनायकबुवांनी तर गुरुपुत्राला रा. बापुराव पलुस्करांना– तयार करून त्यांचे ऋण अक्षरश: फेडले आहे.

'विष्णुबोवाने संगीताचा प्रचार केला; पण विद्या गमावली' या बाळकृष्णबुवांच्या वैतागाच्या भरात व पूर्वीचा राग मनात धरून काढलेल्या उद्‌गारांचा परमार्थाने व कुत्सितपणाने उल्लेख करणाऱ्या गोविंदराव टेंब्यांना (पाहा–टेंबेकृत 'माझा व्यासंग') मी स्पष्टपणे सांगतो की, ती विद्या गमावण्यापूर्वीच विष्णुबुवांनी अगोदरच पटवर्धनबुवांसारख्या शिष्याला देऊन टाकली होती आणि म्हणूनच आज बापुरावांसारखा शिष्य पटवर्धनबुवा तयार करू शकले. त्यानंतर माझा टेंब्यांना स्पष्ट सवाल आहे की, बापुरावांच्या तोडीचा एकतरी गायक त्यांनी स्वत: किंवा कै. भास्करबुवांच्या इतर कोणत्याही शिष्याने तयार केला आहे काय ? मैफलीत गात असताना मागे माफीच्या साक्षीदाराप्रमाणे दीनवाण्या चेहऱ्याच्या श्रद्धाळू, शिष्यांकडे वेळोवेळी आपला मोठेपणा प्रस्थापित करण्याकरता डोळे वटारून शिष्य तयार होत नसतात !

तेथे कै. भास्करबुवांसारखा उदार हृदयाचा, जातिवंत जिव्हाळ्याचा प्रेमळ व लायक शिक्षकच ते कार्य शिष्यांत आत्मविश्वास निर्माण करीत सहज करू शकतो. येऱ्या गबाळाचे ते काम नव्हे !

कारण कै. भास्करबुवांनीही बाळकृष्णबुवांप्रमाणेच संगीत शिकताना अनेक हालअपेष्टा व दु:खे सहन केली होती. कित्येकदा त्यांना स्वधर्माच्या विरहित आचरण गुरूची सेवा करताना करावे लागले आहे. तरीपण त्यांनी विद्येच्या प्राप्तीकरता ते सर्व मुकाट्याने केले. आपल्या शिष्यांना मात्र हा त्रास होऊ नये, ही खबरदारी त्यांनी स्वत: शिष्य तयार करताना घेतली याचे वर्णन मी त्यांच्याच पट्टशिष्याच्या मा. कृष्णराव फुलंब्रीकरांच्या शब्दांत करतो.

‘ गु. बुवासाहेब नेहमी म्हणावयाचे की, आम्हांला शिकवण्याचा कधीच कंटाळा नाही. कारण लहानपणापासून मी बडोद्यास खांसाहेब फैज महंमदखां यांचेकडे शिकण्यास राहिलो. त्यावेळी खांसाहेबांचीसुद्धा एक गायनशाळा होती, शाळा सरकारी, अर्थात संस्थानतर्फे होती. त्या संस्थेचे चालक जरी स्वत: खांसाहेब होते तरी वेळेवर येणे,शिकविणे, समाज या नात्याने जेवढे काही काम करायला लागत असे, ती जबाबदारी माझेवर असे . तेव्हा संस्था चालवण्याकरता काय कष्ट पडतात व प्रत्येक विद्यार्थ्याशी आपला गळा भांडावयाचा व आपले गाणे त्याच्या गळ्यात उतरावावयाचे महाकर्म कठीण आहे. जावे त्याच्या वंशा तेव्हा कळे... गुरुवर्यांचे अंगी महत्त्वाकांक्षा हा गुण अलौकिक होता... विद्येकरता वाटेल ती सेवा, परिश्रम, किंबहुना ब्राह्मण जातीला न शोभणारी काही कामेसुद्धा केवळ काही काही वेळेला गुरुसेवा म्हणून व गुर्वाज्ञा म्हणून केली व त्यांची आठवण त्यांना झाली म्हणजे त्या वेळी ते स्वत: म्हणावयाचे की बाबांनो,

‘ माझ्या इतके कष्ट तुम्हांला पडू नयेत, अशी माझी मनापासून इच्छा आहे. तेव्हा वाटेल, त्यांनी यावे शिकावे, असा आमचा खुला दरबार आहे.’

‘ मी प्रत्यक्ष त्यांचे शिक्षण घेतल्याकारणाने त्यांची शिकवण्याची हौस व हातोटी कशी असे, हे मला पूर्ण माहीत आहे. शाळेमध्ये बरोबर वक्तशीर येऊन सर्व वर्ग पाहून नंतर आपला वर्ग घेण्यास सुरुवात करायची. माझेबरोबर दुसरे माझे गुरुबंधू रा. बागलकोटकर, रा. गुंडोपंत वालावलकर, रा. गणपतराव पुरोहित अशी मंडळी शिकण्यास बसत.

‘ मी या दुसऱ्या शिष्यांच्या नंतर आलेला. हे सर्व शिष्य मला जुने. मी मनात म्हणे की, यांच्याबरोबर माझे शिक्षण कसे होणार ? या सर्वांना तर काही रागांतून अस्ताई-अंतरे ही मिळाली व मी नुकताच शिकावयास राहिलो पण जितकी याबद्दल मला काळजी, त्यापेक्षा गुरुवर्यांना दुप्पट काळजी ! त्यांनी माझ्या गळ्याची ठेवण, बुद्धी व ताकद पाहून जेवढे शक्य तेवढे व तसेच शिकवावयाचे ! एवढ्या मोठ्या पराक्रमी व अलौकिक विद्यावान गुरूने एका अजाण शिष्याला घेऊन त्याच्या माफक त्याला शिकवायचे ! धन्य त्या गुरूची !

‘ इतके साहजिक व सुरांची, रागांची, तालांची व तानांची फोड करून सांगायची की, शिकविताना जरी कठीण दिसले तरी स्वत: गाताना इतके का गाणे सोपे आहे ? असे वाटे. प्रत्यक्ष गाणारे उत्तम गायक म्हणून पुष्कळ आहेत. पण शिकविण्याची कला मात्र सर्वांसच असते, असे हमखास सांगता येणार नाही..

‘ गु. बुवासाहेबांनी आपले सर्व आयुष्य केवळ नि:स्वार्थबुध्दीने विद्यादान देण्यात खर्च केले, जितकी विद्येची तपश्चर्या त्या मानाने मोबदला काय घेतला, हे मला लिहिण्यासदेखील अत्यंत वाईट वाटते. या स्वार्थत्यागाचा परिणाम पुढील पिढीतील शिष्यांवर व श्रोतृवृंदांवर

खात्रीने होईल, असा त्यांना भरवसा होता व त्याप्रमाणे उभयपक्षी कळून चुकलेच आहे. केलेल्या स्वार्थत्यागाने समाजात गाण्याची आवड उत्पन्न झाली व आज राजाश्रय जरी नसला,

तरी लोकाश्रयावर का होईना पण त्यांच्या परंपरेतील शिष्य म्हणा किंवा इतर गायकही गुरुवर्यांपेक्षा जास्त मोबदला मिळवीत आहेत.'

(यातील सर्व जाड ठसा आहे)

कै. बुवासाहेबांनी केलेले कष्ट, शिष्य तयार करण्याकरता घेतलेली अविश्रान्त मेहनत, त्यांची स्वार्थत्यागी वृत्ती, उदार अंतःकरण यांचे वरील वर्णन वाचून कोणाचे अंतःकरण भरून येणार नाही ! बुवांच्या सर्व शिष्य–शिष्यांचे नशीब थोर म्हणूनच असे असामान्य गायक त्यांना गुरू म्हणून लाभले. त्यांनी दिलेल्या ह्या शिक्षणामुळे त्यांचे शिष्य आज गुरुपेक्षाही जास्त संपन्न स्थितीत आहेत. गुरूंनी आपले कर्तव्य उत्तम प्रकारे केले. पण शिष्यांनी–?

(४)

मागील लेखात कै. भास्करबुवा बखल्यांविषयी त्यांच्या शिष्यांनी लिहिलेल्या लिखाणातील काही भाग मी वाचकांस सादर केला. विद्याप्राप्तीकरता आपल्या शिष्यांना आपल्या प्रमाणे कष्ट पडू नयेत म्हणून 'वाटेल त्याने यावे व शिकावे, असा आमचा खुला दरबार आहे' अशा वृत्तीने ते स्वत: वागले व पुण्यास 'भारत गायन समाज' चालवला. बुवांनी कै. बागलकोटकर, रा. गुंडोपंत वालावलकर, गणपतबुवा पुरोहित, गोविंदराव टेंबे, कृष्णराव फुलंब्रीकर, बर्वेबुवा (पोस्टखात्यातील), बाबुराव काळे (रा. मनोहर बर्वे यांचे मेहुणे), दिलीपचंद्र वेदी, बापुराव केतकर, बालगंधर्व इत्यादी शिष्यांना तालीम दिली. ह्या सर्व व्यक्ती महाराष्ट्राच्या परिचयाच्या आहेत. बुवांनी केलेल्या स्वार्थत्यागाचा व विद्यादानाचा परिणाम त्यांच्यावरील शिष्यांवर व्हावा अशी अपेक्षा असणे साहजिक आहे. कारण ही सर्व त्या महापुरुषाच्या सहवासातील माणसे ! बुवांच्या वागणुकीची, बोलण्याचालण्याची छाप यांच्यावरच पडणार नाही तर दुसऱ्या कुणावर ?

त्यांच्यापैकी रा. रा. गणपतबुवांनी सौ. लक्ष्मीबाई केळकर व सुशीला टेंबे यांस शिकवून तयार केले. पण यांचा पुरुष शिष्य कोणी पाहण्या-ऐकण्यात नाही. रा. बाबुराव काळे प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळे विश्रांतीच घेत आहेत. रा. बापुराव केतकर समाजात शिकवत असत. पण हल्ली प्रकृती नादुरुस्त असल्यामुळे त्यांना शिकवणे झेपत नाही. रा. गोविंदराव टेंब्यांनी, रा. शंकरराव सरनाईक, सौ. कमलाबाई बडोदेकर, सौ. हिराबाई बडोदेकर यांस नाटकांतील गाण्याची तालीम चांगली दिल्याचे माहीत आहे. प्रा. मंगळूरकर गोविंदरावांकडे अदमासे वर्षभर शिकून हल्ली श्री. तांबेशास्त्र्यांकडे शिकतात, असे समजते. मी गोविंदरावांच्या ज्या बैठकी ऐकल्या. त्यांत त्यांचा असा अधिकृत शिष्य मागे बसून त्यांच्या पद्धतीने त्यांची उत्तम प्रकारे साथ करतो आहे, हे दृश्य कधी पाहिले नाही व त्यांचा शिष्य स्वतंत्रपणे बैठकी रंगवीत असल्याचे माहीत नाही. त्याचप्रमाणे मा. कृष्णरावांची स्थिती आहे. रा. पटवर्धन, राम मराठे, मधू कानिटकर (गिरीशकवींचे चिरंजीव) मास्तरांकडे शिकण्यास जात असत. पण कानिटकरानंतर अल्लादियाखांचे चिरंजीव भुर्जीखां यांच्याकडे दोन वर्षे शिकले व हल्ली त्यांची गायकी गातात. त्यांचा रेडिओवर कार्यक्रम असतो व तेथे ते अधिकारीही आहेत राम मराठे हल्ली रा. मनोहरपंत बर्वे यांच्याकडे दोन वर्षे शिकत आहेत. गेली दोन वर्षे पुणे–मुंबई येथे स्वतंत्रपणे यांच्या अनेक बैठकी झाल्या आहेत.

स्वार्थत्यागी व उदार अशा भास्करबुवांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या शिष्यांचा खानदानी संगीतात शिष्य तयार करण्याच्या कार्याचा आढावा घेतला, त्यांच्या एकट्या गुरुजींच्या कार्याशी या सर्व शिष्यांच्या कार्याची तुलना केली व प्रत्यक्ष घडत असलेली वस्तुस्थिती पाहिली म्हणजे पदरी निराशाच पडते. वरील उल्लेखित स्त्रियांनी शिष्य तयार केल्याचे दिसत नाही व साधारणपणे तशी त्यांच्याकडून अपेक्षाही नाही. आपल्या स्वार्थत्यागाचा परिणाम आपल्या शिष्यांवर खात्रीने होऊन, आपले कार्य ते करतील, असा जो बुवांना भरवसा होता, तो फोल ठरला. ' हे उभयपक्षी कळून चुकलेच आहे. '

आम्ही मास्तरांची अनेक गावी, अनेक ठिकाणी जी असंख्य गाणी ऐकली, ती हरिभाऊ देशपांड्यांच्या फक्त ऑर्गनच्या साथीसह ! तेथे पटवर्धनबुवांनी तयार केलेल्या बापूराव पलुस्करांसारखा एखादा पठ्ठा मास्तरांची साथ करताना दिसला नाही. जी मास्तरांची स्थिती, तीच त्यांच्या इतर गुरुबंधूंची ! बुवासाहेबांच्या मृत्यूला सुमारे बावीस वर्षे लोटली. अगदी जुन्या समजुतीप्रमाणे विचार केला, तरी चांगले गवयी तयार करण्यास एवढी मुदत पुरेशी आहे. एवढ्या मुदतीत **बुवांच्या सर्वशिष्यांनी किती गवई तयार करून बुवांच्या गायकीत प्रवीण केले, हा महत्त्वाचा व मुद्द्याचा प्रश्न आहे. आणि याचे घसघशीत, समाधानकारक, नजरेत भरेल असे उत्तर मिळत नाही, ही अत्यंत दुर्दैवाची गोष्ट आहे ?**

बुवांच्या शिष्यांनी जर त्यांची गायकी आपल्या शिष्यांना दिली नाही, तर ती त्यांची त्यांचेबरोबर नष्ट होईल व कलेच्या दृष्टीने ही हानी फारच मोठी ठरेल. महाराष्ट्रात भास्करबुवांइतका अष्टपैलू, विद्वान, कसबी गवई झाला नाही आणि अशा कलावंताची गायकी नाहीशी व्हावी, हे त्यांच्या शिष्यांना भूषणावह खास नाही. यात कलेचे नुकसान अपरंपार आहे. बुवांच्या गायकीच्या रक्षणाचे, संवर्धनाचे कार्य त्यांच्या शिष्यांकडेच ओघाने येते. त्यांचे सर्व शिष्य सुस्थितीत आहेत. पैसे घेऊनसुद्धा त्यांनी शिष्य तयार केले व बुवांची गायकी जिवंत ठेवली, तर त्यांनी आपले कर्तव्य केले, गुरूचे व कलेचे ऋण फेडले, असे आम्ही कौतुकाने म्हणू.

मास्तर कृष्णराव व गोविंदराव टेंबे यांचा जाहीर सत्कार मुंबई व पुणे येथील जनतेने केलआहे. कै. बुवासाहेबांच्या दैवी असा सत्कार नव्हता. गोविंदरावांच्या चाहत्यांनी तर त्यांच्या गुणगानाचा एक ग्रंथही त्या प्रसंगी प्रसिद्ध करून त्यांना नजर केला, पण गोविंदरावांसारखे शैलीदार लेखक बुवांचे शिष्य असूनही बुवांचे स्फूर्तिदायक चरित्र लिहिण्याचे गोविंदरावांना सुचत नाही व अजूनही जमत नाही. ' रत्नाकरा ' मध्ये बुवांच्यावर एक तीन पानी लेख व ' माझा व्यासंग ' मधील त्रोटक परिचय म्हणजे आपले त्या बाबतीतील कर्तव्य संपले, असे गोविंदरावांना वाटत असेल तर नाईलाज आहे. ' माझ्या व्यासंगा ' वर जर ते अडीचशे पानांचे पुस्तक लिहू शकतात तर बुवांसारख्या महान व्यासंगी, विद्वान, कसबी गुरूचे चरित्र त्यांना लिहिता येणार नाही काय ? त्यांना हे आपले कर्तव्य वाटत नाही काय ? का बुवांच्या चरित्रात लिहिण्यासारखे काहीच नाही, असे त्यांना वाटते ? बाळकृष्णबुवांचे चरित्र त्यांच्या शिष्यांचे चिरंजीव रा. केशवराव इंगळे लिहून प्रसिद्ध करू शकतात. केशवरावांचा लेखन हा मुळीच व्यवसाय नाही. पण ज्यांचा हौसेने का होईना हा व्यवसाय आहे, अशा गोविंदरावांना आपल्या गुरूचे चरित्र लिहिण्याचे सुचू नये, ही नवलाची गोष्ट आहे ! बुवांच्या शिष्यांना त्यांच्या कर्तव्याची जाणीव देण्याची गरज आहे काय ? बुवांची गायकी नाहीशी झाली तर संगीतातील मी सांगितलेल्या इतिहासाची पुनरावृत्ती झाली, असेच कोणीही म्हणेल आणि ही गोष्ट या शिष्यांना अभिमानास्पद नाही, भूषणास्पद नाही, असेच म्हणावे लागेल.

आज ' भारत गायन समाज ' हे बुवांचे स्मारक समजले जाते, पण या समाजात **गवई तयार होतात काय ? बुवांच्या मृत्यूनंतर किती झाले ?** हा (' भातखंडयांची पुस्तके वाचून गवई

तयार होत नाहीत, 'म्यु. सर्कलांनी नुसती गाणी करण्याऐवजी गवयांना शिष्य तयार करण्यास सक्रिय मदत करावी' अशी विधाने व सूचना करणाऱ्या) गोविंदराव टेंब्यांना माझा सरळ सवाल आहे.

शिष्य व गवई तयार करण्याचे कार्य एकनिष्ठेने सतत महाराष्ट्रात कोणी करत असतील तर बाळकृष्णबुवा–पलुस्कर संप्रदायातील शिष्यमंडळीच ! आणि त्यांना 'कथेकरी', 'हरदास' म्हणून हिणवण्यात येत असते ! शिष्य तयार करणाऱ्यांचे अंतःकरण उदार असावे लागते. त्यांच्या कलाविषयक कल्पना व विचार व्यापक असतात. शिष्यांशी 'गळा भांडावयाची' त्यांची तयारी असते. कष्ट करण्याची इच्छा व तयारी असते, शिकवण्याच्या आनंदाचा उपभोग घेण्याची हौस असते. अशाच परिस्थितीत शिष्य तयार होत असतात.

आरंभशूरांचे, पानतंबाखू चघळणाऱ्या गप्पीदासांचे स्वतःवरच खूश असणारांचे हे काम नव्हे. सदैव 'मी व माझे' यांत गुरफटून राहिलेल्यांचे किंवा जेथे-तेथे आपलाच हेका व तोरा चालवणारांचे हे कार्य नव्हे. जो स्वतःखेरीज इतरांच्या सुखदुःखाशी समरस होतो, तोच उदार होऊ शकतो. जो उदार होतो, तोच स्वतःजवळची विद्या व ज्ञान दुसऱ्यांना देण्यास तत्पर असतो. आणि त्याच्याच हातून शिष्य तयार होतात. याच्या उलट, जे असतात त्यांचा वेळ दुसऱ्यांना केवळ नावे ठेवण्यात जातो, पण लोक व समाज अशांची किंमत बरोबर करतात आणि त्यांची योग्यताही जाणून असतात.

मा. कृष्णरावांचा स्वभाव शांत, प्रेमळ आहे, विनोदी आहे; पण ते असे असूनही त्यांच्या हातून विद्यादान का होत नाही, ही आश्चर्य करण्यासारखी गोष्ट आहे. खिशातून गु. भास्करबुवांचा फोटो काढून साश्रू नयनांनी त्यांचे दर्शन भाविकपणाने घेताना व त्याला वंदन करताना मी त्यांना कितीतरी वेळा पाहिले आहे. पण हा फोटो पाहात असताना बुवांचे त्यांनीच सांगितलेले विद्यादानाबाबतचे उद्‌गार मास्तर नेमके कसे विसरतात, याचे नवल वाटते. इतके शिकवून स्वार्थत्याग करून विद्या दिली पण 'त्याबद्दल बुवांनी मोबदला काय घेतला हे सांगण्याचीसुद्धा (मास्तरांना) लाज वाटते–!' पण बुवांच्या उपदेशाप्रमाणे, उदाहरणाप्रमाणे न वागताना मास्तरांना काय वाटत असावे ?

खरोखरच हे मोठे गूढ आहे. स्वतःच्या कष्टावर व गुरूच्या कृपेने कृष्णराव आज आर्थिकदृष्ट्या अत्यंत समाधानकारक स्थितीत आहेत. प्रकृतीच्या दृष्टीने सिनेमातील दगदग टाळून महिन्यातून पाच-सहा बैठकी केल्या तरी त्यांना प्राप्ती उत्तम होत असते. अशा स्थितीत पैसे घेऊनसुद्धा विद्यादान करणे त्यांना शक्य आहे आणि असे विद्यादान त्यांच्या घरी चालू आहे, हे ऐकले तर माझ्याइतका आनंद दुसऱ्या कोणालाही होणार नाही. पण–! हा 'हा' मास्तरच दूर करू शकतील, अशी आशा करण्याखेरीज आपल्या हाती दुसरे काय आहे ? गवयांत अग्रेसर अशा भास्करबुवांची गायकी भूतकालात जमा होऊ नये, असे मला वाटते. म्हणूनच एवढा लेखनाचा खटाटोप करावा लागत आहे.

बाळकृष्णबुवा व भास्करबुवा यांप्रमाणेच महाराष्ट्राबाहेर जाऊन संगीताचा अभ्यास अत्यंत हालात व कष्टात करणारी तिसरी महाराष्ट्रीय व्यक्ती म्हणजे कै. रामकृष्णबुवा वझे ही होय. वरील दोन्ही थोर व्यक्तींप्रमाणे वझेबुवांच्या संगीतप्राप्तीचा इतिहास नवीन विद्यार्थ्यांनी ऐकण्यासारखा आहे, उद्‌बोधक आहे. कलावंतांच्या स्वभावातील गुणदोषांवर प्रकाश टाकणारा आहे. तो पुढील लेखात देऊ.

महाराष्ट्राबाहेर जाऊन उत्तर हिन्दुस्थानातील गायनकला महाराष्ट्रात आणणाऱ्या वासुदेवराव जोशी, देवजीबुवा परांजपे, विष्णुपंत छत्रे, बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांच्याप्रमाणेच कै. भास्करबुवा व वझेबुवा या दोन व्यक्ती प्रमुख होत. इतकेच नव्हे तर बाळकृष्णबुवा व वझेबुवा यांनी महाराष्ट्रात व बाहेर हिन्दुस्थानभर हिंडून (त्यातले त्यात वझेबुवांनी जास्तच) कीर्ती व नावलौकिक मिळवला. भास्करबुवा बडोद्याला जाण्यापूर्वी किर्लोस्कर कंपनीत स्त्रीभूमिका करीत. कंपनीत पडेल ते काम करत. अशाच एका प्रसंगी कोणी जबाबदार व्यक्तीने त्यांना उपरोधिक बोलून त्यांचा अपमान केला. तेव्हा ' गवई होऊन येईन, तेव्हाच कंपनीत पाऊल टाकीन. ' अशी प्रतिज्ञा करून बडोद्यास गेले व तेथे फैज महंमदखांची शागिर्दी पत्करली. प्रथम खांसाहेबांची मर्जी अनुकूल व आपणांवर प्रसन्न करून घेण्यास त्यांना बराच काळ कष्ट करावे लागले. धर्मबाह्य वर्तनही करावे लागले, असे त्यांचेच शिष्य सांगतात. अशाच एका ' कोरम्याची खुशबू ' असलेल्या, खांसाहेबांनी प्रेमाने केलेल्या कढीचे सेवन बुवांना धर्मब्रिर्म विसरून कसे करावे लागले, याचे रसाळ वर्णन गोविंदराव टेंब्यांनी ' माझ्या ब्यासंगात केले आहे, ते वाचकांनी अवश्य वाचावे व बुवांच्या सहनशीलतेचा परिचय करून घ्यावा. याच्य उलट ग्वाल्हेरीत अगदी पोरवयात रामकृष्णबुवांनी जेथे जेथे माडीवर गवयांचे गाणे चालू असेल, तेथे तेथे ऐकत उभे राहात असताना गवयांनी वरून टाकलेल्या पानतंबाखूच्या पिंकांनी स्वतःचा उघड देह शांतपणे बरबटवून घेतल्याचे मला स्वतः बुवांनी सांगितले आहे. तो काळच तसा होता. विद्या व कला असमंजस, अशिक्षित, लहरी, स्वच्छंदी व व्यसनी अशा मुसलमान कलावंतांपाशी होती. आणि तिचे हरण या ' कचां ' ना करावयाचे होते. तेव्हा सर्व तऱ्हेच्या अडचणींना, मानापमानांना, कष्टांना त्यांनी आपल्या ध्येयाकडे नजर ठेवून धैर्याने तोंड दिले व विद्याहरण केले, ही महत्त्वाची गोष्ट होय.

परंतु एकदा शिष्य कसोटीला उतरल्यावर फैजमहंमदखांनी आपुलकीने दिल खोलून भास्करबुवांना तालीम दिली व प्रचलीत रागांबरोबर काफी कानडा, बिहागडा यांसारख्या अनवट रागांची तालीमही दिली. त्यात ' सुखकर आई ' सारखी काफी कानडा मधील चीजही येते, हे वाचकांनी ध्यानात ठेवावे. खांसाहेबांच्या शिक्षणाचेही बुवांनी चीज केले आणि चांगल्या चांगल्या गवयांचे गर्वहरण केले, याची एक प्रत्यक्ष घडलेली गोष्ट त्यांच्या एका शिष्याने मला नुकतीच सांगितली. ती वाचकांना मुद्दाम सांगतो. तीत फैजमहंमदखां किती धोरणी होते, दूरदर्शी होते व ' भास्कर ' विषयी त्यांना किती जिव्हाळा वाटत होता, हे दिसून येईल.

बडोद्यास बुवांना तालीम देत असताना खांसाहेबांनी वयपरत्वे मैफलीत गाण्याचे सोडून दिले होते. त्यामुळे त्यांना न ऐकलेल्या काही अहंमन्य गवैयांनी त्यांच्याविषयी वाटेल ते बोलावे. असेच दोन प्रख्यात मुसलमान गवई बडोद्यास आले होते. ते आपल्या ऐन उमेदीत असल्यामुळे, फैजमहंमद बुजुर्गाबद्दल कुचेष्टेचे उद्गार ते काढीत असत. हे खांसाहेबांच्या कानांवर गेले होते. हे गायक महाराष्ट्राच्या परिचयाचे आहेत. यांच्या कुचेष्टेला कसे उत्तर द्यावयाचे, हे त्या कसबी व अनुभवी म्हाताऱ्याने ' पहेले चेलेसे लडो ' या न्यायाने ठरवले आणि त्यांना दावत (मेजवानी) दिली. दुपारीच ' भास्कर 'ला खांसाहेबांनी स्वच्छ सांगितले होते, ' देख बेटा, वे बडे घमंडी है। मैं आज तुझको उनके उपर गवाऊंगा मेरी इज्जत रखना तेरे हाथ में है और तू इस कामको अच्छी तरहसे निभा लेगा. '

' मगर खांसाहब, मेरा उनके उपर गाना बद्तमीज होगा–'

' वो मैं देख लूंगा। तू गा– ' म्हटल्यावर बुवांचा नाइलाज झाला.हे दुपारचे बोलणे झाले. नंतर बुवा दावतीत आपला काही संबंध नसल्यामुळे कै. अप्पाराव कोल्हटकरांचेकडे गप्पा मारण्यास गेले.

होळीचे दिवस असल्याने लोकाग्रहास्तव बुवांना भांग घ्यावी लागली. आणि संध्याकाळी दिवे लागणीला बुवांना रात्रीच्या मैफलीची आठवण झाली. कसेबसे शरीर सांभाळीत ते खांसाहेबांच्या घरी आले. तो मेजवानी संपली असून मैफलीची सुरुवातच दिसत होती. 'आ बेटा' म्हणून बुवांना जवळ बसवून खांसाहेबांनी पाहुण्यांशी त्यांचा 'मेरा शागीर्द भास्कर' म्हणून परिचय करून दिला. फैजमहंमदखां सर्वात वडील असल्यामुळे त्यांनी पाहुण्यांना गायला बसवले व ते दोघेही गायक एकावर एक ईर्ष्येने कसून गायले. तेव्हा बुवांची भांग दुपारच्या खांसाहेबांच्या इशाऱ्याच्या नुसत्या स्मरणानेच उतरू लागली. अशा स्थितीत त्या पाहुण्यांनी खांसाहेबांना गाण्याची ('आता आमच्यावर रंग जमवा पाहू' अशा कुत्सितपणाच्या आव्हानपूर्वक हेतूने) विनंती केली. खांसाहेब यांच्या बारशाला जेवलेले! ते काय दाद देतात? 'अब मेरी उमर हो गई है, रियाझ भी छूट गया है, लेकिन मेरे शागीर्दको सुनलो' म्हणून त्यांनी भास्करबुवांना गावयाला बसवले. 'छान' असे म्हणत बुवांनी गुरुजींना व पाहुण्यांना अभिवादन करून तंबोरा हाती घेतला आणि गायला सुरुवात केली. प्रथम ते घाबरलेलेच होते, पण गुरुजींची प्रेमळ नजर आणि उत्तेजक वाहवा ऐकून त्यांना धीर आला आणि चिजेचा अस्ताई-अंतरा डौलदार पद्धतीने म्हणून ते समेवर आल्याबरोबर मैफलीत सगळ्यांकडून वाहवा घेतली. मग काय कसबी गुरूचा हा कसबी शिष्य हुबेहूब गुरुजींप्रमाणे आत्मविश्वासपूर्ण गाऊ लागला आणि रंग भरू लागला. गुरुजींना तर इतका आनंद झाला की, 'वारे मेरे बच्चे, वारे मेरा भास्कर' म्हणून ते साश्रू नयनांनी त्याला उघड वाखाणू लागले. त्या अहंमन्य गायकांचे चेहरे जसजसे बुवा रंग भरू लागले तसतसे पडू लागले आणि शेवटी तर ते शरण आलेल्याप्रमाणे फैज महंमदखांकडे पाहू लागले. खांसाहेबांनी आपला हेतू साध्य झाला असे पाहून बुवांना गाणे बंद करण्यास सांगितले. आपले काम उत्तमपणे पार पाडले व गुरुजींची वाहवा घेतली म्हणून बुवाही मनात हर्षित होत होते. पाहुण्यांचा गर्व उतरला, भ्रमनिरासही झाला व ते मनात म्हणत होते, 'हा हिंदू चेला इतका आमच्यावर गाऊ शकतो तर उस्ताद काय गात असेल!' परंतु दूरदर्शी फैजमहंमदखांनी पुढे निराळाच पेच टाकला. पाहुणे गवई खांसाहेबांची व भास्करबुवांची मुक्तकंठाने तारीफ करीत असताना ते म्हणाले, 'बेटा भास्कर, इनके पाँव पड. ये बहोत कसबी गवैये हैं अब मेरे गुजरनेपर इन्हींसे तुझे विद्या मिलेगी' म्हणून बुवांना त्यांच्या पाया पडायला लावून पाहुण्यांचा मान राखला. शिष्याकडूनच हे उंच नांगीवाले विंचू मारवून खांसाहेबांनी आपला व शिष्याचा दर्जा उंचावला व त्याच्या पुढील शिक्षणाची तरतूदही त्यांनी करून ठेवली. आहे की नाही गंमत?

नंतर मुंबई-पुण्याकडे भास्कर आला तो भास्करबुवा म्हणून! आणि आपली केलेली प्रतिज्ञा खरी करून! गुरुजींपासून त्यांना सल्ला मिळाला होता की, पुढील शिक्षण म्हैसूर दरबारी असलेले आग्रेवाले प्रख्यात गायक नथ्थनखां यांचेकडे तू घे. त्याप्रमाणे बंगलोर, धारवाड, वगैरे ठिकाणी बुवांना नथ्थनखांनी मोकळ्या मनाने तालीम दिली. त्यांना दुपारची वामकुक्षीसुध्दा करू दिली नाही. चांगल्या चिजेची आठवण झाली की, मग ते फिरायला गेले आहेत, बाजार आहे असा स्थलकालाचा विचार न करता तेथल्या तेथेच ती सांगत. 'नही तो भूल जाऊंगा' असेही म्हणत. विद्या घेणाऱ्या बुवांसारख्या मुमुक्षु शिष्याला यापेक्षा जास्त काय हवे होते! त्यांनीही गुरुजींच्या अमूप औदार्याचा फायदा घेतला आणि आग्रेवाल्यांची लयबद्ध, रंगतदार गायकी आत्मसात केली. 'नथ्थनखांसारखा उदार वृत्तीचा गवई आपल्या पाहाण्यात नाही' असे उद्गार बुवा नेहमी काढीत. माझ्याही ऐकण्यात शिकवण्यास उत्साहाने तत्पर असलेले नथ्थनखांनंतर दुसरे गवई म्हणजे वहीदखांच (हिराबाईंचे गुरु) पाहाण्यात आले व त्यांची तालीमही मी प्रत्यक्ष पाहिली. नथ्थनखां उत्कृष्ट गायक म्हणून जसे प्रसिद्ध होते, तसेच विद्या देणारे उस्ताद म्हणूनही प्रसिध्द होते. भास्करबुवांप्रमाणेच त्यांनी आपली

दोन मुले महंमदखां व अबदुल्लाखां आणि बाबलीबाई नावाची शिष्या यांना खूपच तयार केले होते. अब्दुल्ला व भास्करबुवा खांसाहेबांची गायकी तंतोतंत गात, असे प्रशंसोद्गार कै. वझेबुवा माझ्याजवळ नेहमी काढीत आणि खांसाहेबांचा औदार्य हा गुण त्यांच्या पुत्रामध्ये-विलायतखांमध्ये–पूर्णपणे उतरला आहे. त्यांची शिष्यशाखाही मोठी आहे. बाबलीबाई इतक्या तयारीने व जोरकस गात की आपण गाऊन उठल्यावर ' अब कोई गवैया हो तो गावो.' असे गर्वाने म्हणे, हेही मला वझेबुवांनी सांगितले आहे आणि खरोखरच चांगले–चांगले गवई तिच्या नंतर गायला कचरत असत.

अबदुल्लाखां अल्पवयी वारले. पण महंमदखांनी व भास्करबुवांनी आग्रेवाल्यांची गायकी आपल्या शिष्यांना उदारपणे, मुक्तकंठाने दिली. फक्त बुवांचे प्रमुख शिष्य कृष्णराव यांनी ती अद्यापी स्वतःकरिता जतन करून ठेवली आहे. ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे. अल्लादियाखांचे चुलते दौलतखां धृपद धमारिये मुंबईस असता भास्करबुवा मास्तरांना त्यांच्याकडे मुद्दाम पाठवायचे. त्यांच्यापासून कितीतरी अनवट रागांतील परंपरागत अस्ताई–अंतरे मास्तरांना सहजपणे मिळाले, हे स्वतः मास्तरांनी मला सांगितले आहे. बुवांना स्वतः चरितार्थामुळे तालमी करता वेळ मिळत नसे. म्हणून त्यांनी औदार्याने ही संधी आपल्या शिष्याला दिली आणि शिष्याने तेही अस्ताई–अंतरे अगदी इतके जपून ठेवले आहेत, की ते कोणालाही शिकवत नाहीत ! बुवांचे औदार्य फुकट गेले, अपात्री पडले, असे मी तरी म्हणेन ! भास्करबुवांच्या औदार्याचा परिणाम मात्र त्यांच्या एकाही शिष्यावर झालेला नाही. कारण या शिष्यांनी पुढे आपले शिष्यच तयार केले नाहीत व परंपराही टिकवली नाही. आग्रेवाल्यांची गायकी विलायत हुसेन, अझमत हुसेन, खादीमहुसेन यांचेमुळे जिवंत आहे. भास्करबुवांच्या शिष्यांमुळे नव्हे. फैजमहंमदखांची गायकी भास्करबुवांबरोबरच गेली. कारण मास्तरांच्या हलक्या, फुसक्या व उठवळ गळ्याला ती दमदार गायकी कशी पचावी ? राहिली नथ्थनखांची. तिचा इतिहास वर सांगितलाच आहे.

(६)

लहानपणीच वडील वारल्यामुळे रामकृष्णाचा सर्वभार त्याच्या आईवर पडला. सावंतवाडी संस्थानातील ओझरे गाव सोडून चार वर्षांच्या मुलाला घेऊन ती माऊली कागल मुक्कामी आली व तेथे श्रीमंत देशपांडे यांचे येथे स्वयंपाकीण म्हणून राहिली. बुवांचे मराठी चार इयत्तांपर्यंत शिक्षण तिने तेथे केले. परन्तु रामकृष्णाचे लक्ष लहानपणी गाण्यात जास्त. रस्त्याने गात गात तो फिरायचा ! मास्तरांनी सांगितले की, याला गाणे शिकवा, शाळेत याचे लक्ष नाही तेव्हा. तेथील दरबार गवई पोहरे यांचेकडे रामकृष्ण दोन वर्षे गाणे शिकला. तेथून मालवणला विठोबा अण्णा हडप यांच्याकडे शिकण्यास तो गेला. हडप बुवा विष्णुपंत छत्रे, बाळकृष्णबुवा यांचे अगोदरच ही विद्या उत्तरेकडून शिकून आले होते व ख्याल, टप्पा, धृपदे वगैरे गात असत. त्यांचेकडे वर्षभर शिक्षण घेतल्यावर लग्नाकरता म्हणून रामकृष्ण घरी आईकडे आला. परन्तु आपल्याकरता आईला परक्याकडे काबाडकष्ट करावे लागत असलेले पाहून त्याला अतिशय वाईट वाटले. तिला या स्थितीतून लवकर सोडवावे कसे? या विचारात असताना स्वतः चांगला गवई होण्याशिवाय दुसरा उपाय सुचेना.

आपल्याला उत्तरेकडे म्हणजे उज्जैन-ग्वाल्हेरकडे गेल्याशिवाय ही विद्या प्राप्त होणार नाही, म्हणून बारा-तेरा वर्षांच्या या मुलाने छोटया रामशास्त्र्याप्रमाणे पायीच प्रवासाला सुरुवात केली. व पुणे गाठले. तेथून मुंबईस काही ठिकाणी गाणी म्हणून दाखवून चार पैसे गाठी बांधले व स्वारी इंदोरला नानासाहेब पानसे या प्रख्यात पखवाजियाकडे आली. त्यांनी स्वच्छ सांगितले, ' पखवाज शिकावयाचा असल्यास येथे राहा. गाणे शिकावयाचे असल्यास ग्वाल्हेरला जा.' तेथून रामकृष्ण उज्जैनीस नानासाहेब अष्टेकर यांच्याकडे आला. त्यांच्याबरोबरच बनारस येथे विष्णुपंत छत्रे यांची सर्कस होती तेथे उतरला.

'छत्रे हे हद्दूखांचे शिष्य होते, हे मागे लिहिलेच आहे. सर्कशीतच छत्र्यांजवळ हद्दूखांचे चिरंजीव म. रहिमतखां व नथ्थूखांचे दत्तक पुत्र निसार हुसेन असे दोघेही होते. दोघेही अवलियेच! निसार हुसेन कपाळाला ब्राह्मणाप्रमाणे गंध लावीत व कानांवर उदबत्त्या लावून ठेवीत. रहिमतखां तर अफूच्या तारेत स्वस्थ पडलेले असावयाचे. या मुक्कामात दोघांचे व इतर गुणीजनांचे रामकृष्णाला गाणे खूपच ऐकावयास मिळाले आणि आपले ध्येय साध्य होण्याची आशा वाटू लागली.

सर्कशीबरोबरच रामकृष्ण ग्वाल्हेरास आला. तेथे मधुकरी मागून राहावयाचे नच जमल्यास अन्नछत्र होतेच. परन्तु कसेतरी अर्धपोटी राहून बिचाऱ्या रामकृष्णाने ध्येयावर नजर ठेवून सहा वर्षे निसारहुसेनखांकडे अतिकष्टाने विद्या घेतली.

ग्वाल्हेरची थंडी भयंकर कडक. तेथे लंगोटी नेसून दिवसभर पोटाकरता गावभर भटकावयाचे. रात्री गाणे म्हणून जेथे जेथे ऐकावयास मिळे, तेथे तेथे हा मुलगा हजर असे. लोकांनी याची चेष्टा करावी, मुसलमान गवयांनी मुद्दाम खिडकीतून पान-तंबाखूच्या पिंका या मुलाच्या उघड्या अंगावर खिडकीतून टाकाव्या व शिव्या देऊन म्हणावे, 'तेरेको गाना नही आएगा' तेव्हा रडून या मुलाने दिवस काढावे व उगीचच आपण या फंदात पडलो, असा पश्चात्तापही त्याला व्हावा; पण पुन्हा ध्येयाची आठवण व्हावी. मातोश्रींची आठवण व्हावी आणि पुन्हा उद्योगाला सुरुवात नेटाने व्हावी. निसार हुसेनच चेष्टेने याची स्थिती पाहून म्हणत, 'खानेको अन्न नहीं! रहनेको जगह नहीं। रोगकी समृद्धी है। और सब आबादी आबाद है।' त्यात आणखी आवाज फुटत चालला होता. प्रख्यात किर्लोस्कर नाटक कंपनी तेव्हा ग्वाल्हेरलाच होती. तेव्हा तेथील गवई बाळा गुरुजी कुचेष्टेने रामकृष्णाला म्हणाले, 'तुला गवई गाणे येणे शक्य नाही. गोरागोमटा आहेस. किर्लोस्कर कंपनीत जा.' रामकृष्णाने रोखठोकपणे त्यांना जबाब दिला, 'माझी तुम्ही थट्टा करता हे बरे नव्हे. येथे ५०–६० लोक गाणे शिकत आहेत. त्यात मी गाणार हे लक्षात ठेवा.'

'मी कोठे मैफलीत गेलो आणि बाळागुरुजी असले तर ते म्हणत असत की, 'या तानसेन!' मी त्यांना एक दिवस उत्तर दिले की, 'तानसेन काही जन्मताच गायक झाले नाहीत आणि तुम्हीही काही जन्मापासून गात नाही. नर करनी करे तो नरका नारायण हो जाय' इतके हीन शब्द ऐकूनही मी माझे ध्येय सोडले नाही. ज्याच्यावर मातोश्रींची व देवाची कृपा असते, तो प्राणी भीत नाही. उत्तरोत्तर जे मला हिणवीत असत, तेच लोक पुढे माझी स्तुती करू लागले. व म्हणू लागले की, यांनी बुवा आवाज काढला.'

रामकृष्ण करारी असल्यामुळे निस्पृहही होता, हे वरील उदाहरणावरून स्पष्टपणे दिसून येईल. मागील एका लेखात रामकृष्णबुवा यांनी अल्लादियाखांना स्पष्टपणे उत्तर दिल्याची गोष्ट मी वाचकांना सांगितलीच आहे.

लहरी गुरुजींची सेवा करताना रात्री रामकृष्णाला जाग्रणे घडत. दिवसा शिक्षण झाल्यावर पोटाकरता वाराच्या मागे लागावे. तेथे उशीर झाला तर 'जेवणे झाली' हे शब्द ऐकू यावयाचे. मग बिचाऱ्याने अन्नछत्राची वाट धरावी. तेथेही उशीर झाल्यास उपास घडे. अशा रीतीने अर्धपोटी, भूक, तहान, झोप यांची पर्वा न करता नऊ वर्षे रामकृष्णाने शिक्षण घेतले. रात्री अंग रगडण्यास गुरुजी सांगत. त्यात जरा हात हलका पडला किंवा बसल्या-बसल्या झोपेने पेंगू लागला तर खांसाहेब ओरडत उठावयाचे. नंतर रामकृष्णाने अंग थापटण्यास एक लाकडी थापटणे कसे केले, ही बुवांनी खुद्द मला सांगितलेली गोष्ट मी वाचकांस पूर्वीच सांगितली आहे. तालीम चालू असताना चिजेचे शब्द व स्वर लिहून ठेवण्याकरता रामकृष्ण वही बाळगत असे. तेव्हा खांसाहेब हसून म्हणायचे 'अबे लिखनेसे गाना नहीं आता.' तेव्हा त्याने त्यांच्या गैरहजेरीत लिहून ठेवावे.

खांसाहेबांना हजारो चिजा व तराणे पाठ होते. त्यांना त्यांच्या वडिलांनी शास्त्र्याजवळ संस्कृतही पढवले होते. त्यांना भरतीदार गवई म्हणत असत. निरनिराळ्या शिष्यांना निरनिराळ्या चिजा ते सांगत असत. खांसाहेबांखेरीज ग्वाल्हेरमध्ये कोणीही नामांकित गवई येवो, रामकृष्णाने त्याच्या साथीला मागे तंबोरा धरून गावे. त्याच्या गाण्यावर खूश होऊन पतियाळ दरबारचे गवई अलिहुसेन व फत्तेखां यांनी म्हटले होते, ' तू आमचेबरोबर चल. तुला शिकवतो. ' पण आपल्या गुरुघराण्याच्या या शत्रूंकडे रामकृष्णाने जाण्याचे साफ नाकारले व येथील शिक्षण संपल्यावर आपणांकडे येईन असे सांगितले. त्याशिवाय आपल्या गुरुजींच्या पहाडी आवाजावर व भरतीदार गायकीवर रामकृष्णाची फार निष्ठा होती. परंतु गुरुजींच्या नात्यातील दुसरे गवई इनायत हुसेन होते त्यांच्याकडे मात्र बुवा शिकण्यास जात असत. या शिवाय सर्व हिन्दुस्थानभर हिंडून जेथे जेथे म्हणून कलावंत असतील तेथे तेथे जावे, त्यांना खूप ऐकावे, त्यांच्याकडून चिजा घ्याव्या अशा वृत्तीने क्षणशः कणशः रामकृष्णाने ही विद्या गोळा केली व स्वतः रामकृष्णबुवा हे नाव सार्थ केले. त्यांच्या श्रवणाचे, ज्ञान ग्रहणाचे वर्णन मी त्यांच्याच शब्दांत पुढे देत आहे.

' ग्वाल्हेरास असताना मी प्रख्यात कुदौसिंगाचे पखवाजवादन ऐकले. ते आपल्या मेहनतीची गोष्ट सांगत. हातभर लांब मेणबत्ती पेटवून ठेवायची व ती विझेपर्यंत पखवाज वाजवावयाचा, जशी मेहनत तशीच विद्या ! ग्वाल्हेरीस इनायतखांचे बंधू अल्लीहुसेन यांचा बीन ऐकण्यास मिळाला. असा खरज मंदर मी कोणाचाच ऐकला नाही. त्यांनीही काही चिजा मला शिकवल्या आहेत. पुढे मी आग्र्यास गेलो. तेथे नत्थनखाँ (विलायतखांचे वडील) व गुलाम अब्बासखाँ (फैयाझखांचे मातामह) यांच्याकडे एक-दोन महिने राहून जयपूर, उदयपूर, रामपूर, रेवा वगैरे ठिकाणी गेलो. रेव्यास एक महिना राहून दिलावरखाँ यांचे जवळून काही अस्ताई-अंतरे घेतले. रेव्याहून ग्वाल्हेरीस आलो.

' पुढे जीव कंटाळल्यामुळे काहीतरी धंदा करावा व चार पैसे मिळवावे आणि मग शिकावे, असे वाटू लागले म्हणून मी बऱ्हाणपूरास आलो. तेथे दसऱ्याचा उत्सव चांगला होतो. तेथे विष्णुपंत छत्रे व रहिमतखां होते. काही विषयासंबंधी त्यांची व आमची तक्रार झाली. म्हणून बिदागी न घेता मी अकोल्यास आलो. तेथे दादासाहेब कोल्हटकरांकडे (नाटककार कोल्हटकराचे वडीलबंधू, ते डॉक्टर होते) गेलो. दादासाहेबांनी मला ऐकल्याबरोबर माझ्या येथे राहा म्हणून सांगतले, पण त्यांचे न ऐकून मी उमरावतीस गेलो व तेथे खानावळीत राहिलो. गावात सर्व ठिकाणी फिरलो. पण माझे गाणे कोणी करीना.

' एक दिवस एका वकिलाने सांगितले की, येथे जोग वकील आहेत. त्यांचे येथे जा. ते तुमचे गाणे करतील व बिदागीही चांगली देतील, पण त्याच्या उलट मला अनुभव आला. त्यांना गाण्याचा नाद नव्हता. खानावळवाला तर सारखाच पैसा मागू लागला. मजजवळ सारे आठ आणे होते! खानावळवाला मला म्हणाला, ' पैसे द्या नाही तर आमचे येथे नोकरी करा. ' तेव्हा असे वाटले की, आपण इतकी विद्या उगीच शिकलो ! जेवणाचे पैसे देण्याइतकेसुद्धा पैसे मिळत नाहीत, तर विद्येचा काय उपयोग ? खानावळवाल्यास सांगितले की, ' चार दिवस थांब, चार दिवसांनी पैसे देतो, नाही दिले तर तुझ्याकडे नोकरी करून पैसे फेडीन. '

' रोज दादासाहेब जोग यांचेकडे जाऊ लागलो. दोन दिवस माझ्याशी बोललेच नाहीत. तिसरे दिवशी म्हणाले, ' हा मुलगा रोज येतो, तेव्हा त्यास फीकरता २ रुपये द्या. ' असे त्यांनी कारकुनास सांगितले. मी त्यांना म्हटले, ' मी विद्यार्थी नाही, गवई आहे ' तेव्हा ते म्हणाले, ' गवई म्हणजे ? ताना मारतात त्यांना गवई म्हणतात नाही. ' मी म्हटले, ' होय ' तेव्हा ते म्हणाले, ' तुझे गाणे नको, तू आपला मी ५ रुपये देतो. ते घे आणि जा.'

'मला वाटले, बरे झाले. ५ रुपये मिळत आहेत. मी त्यांना म्हटले, 'द्या. ५ रुपये. माझे खानावळीचे पैसे देणे आहेत, ते तरी देता येतील.' तेव्हा त्यांना काय वाटले कोणास ठाऊक. ते म्हणाले, 'गा' मी म्हटले, 'तंबोरा पाहिजे.' असे म्हटल्यावर मोठ्यांनी हसून म्हटले, 'तंबोऱ्याशिवायच गाणे ऐकीव.'

'मला पैशाची जरूर असल्यामुळे मी त्यांना गाणे तसेच म्हणून दाखविण्यास तयार झालो. त्यांनी आपल्या धाकट्या भावास बोलावणे पाठवले. त्यांचे नाव वासुदेवराव जोग. मी त्यांना दोन गाणी ऐकवली.

'गाणी ऐकल्याबरोबर वासुदेवराव यांनी दादासाहेबांस सांगितले की, मनुष्य गुणी आहे. दादासाहेबांनाही आनंद झाला व त्यांनी मला दूध पिण्यास दिले व कारकुनास सांगितले की, यांचे बिऱ्हाड खानावळीतून घेऊन या व खानावळवाल्याचे पैसे देऊन टाका.

'त्यांचे येथे मी चार महिने राहिलो. त्या अवधीत नागपूर, वर्धा वगैरे ठिकाणी फिरून आलो. जवळ ४००–५०० रुपये जमले. पुढे सरकलो व ग्वाल्हेरीहून बरेलीस आलो. तेथे स्वामी विवेकानंद यांची गाठ पडली. स्वामींजवळ १५ दिवस होतो. १५ दिवस त्यांच्या ज्ञानाचा लाभ मला झाला. बरेलीहून नेपाळास आलो. कर्मधर्मसंयोगाने मला संस्थानात ५० रु. ची नोकरी लागली. एक वर्षपर्यंत नोकरी केली. एक वर्ष नोकरी करून नंतर बऱ्हाणपुरास आलो. बऱ्हाणपुराहून मुंबईस आलो. मुंबईस माझी व भास्करबुवांची दोन-तीन गाणी झाली. मुंबईहून ज्यावेळी १२ वर्षांनंतर मी परत जन्मभूमीस आलो, त्यावेळी मला फार आनंद झाला.

'पुढे गोव्यात लांबगावकर नानासाहेब देसाई यांचेकडे काही दिवस राहिलो. तेथे राहून मेहनत खूप केली व तालीम देण्यास सुरुवात केली. केसरबाई केरकर, तारा, देवी, तानुबाई साखळकर, तुंगासानी व पार्वती यांना शिकवले. पुढे कुंडईकरांचे येथे नोकरीस राहिलो. तेथे दत्तीबाईस गाणे शिकवले. मधून मधून बऱ्हाणपूर, वऱ्हाड, इंदूर, ग्वाल्हेर, तेल्हारा, अकोला, उमरावती ह्या ठिकाणी माझी गाणी होत असत. जालंदरास चार-पाच वेळा जलशाकरता गेलो. ह्या ठिकाणी पुष्कळ गुणी लोकांचे गाणे ऐकावयास मिळाले.

'नेपाळच्या जलशाहून परत येताना मथुरेस गेलो. तेथे गणेशी व चुख्खे हे दोघे भाऊ शास्त्री होते. ते मार्गी राग गात असत. गणेशी यांचा गंडा एका महाराजांनी बांधला व गणेशी यांना एक लाख रुपये दिले. गणेशी हे मार्गी राग चांगले गात. तेथेच पन्नालाल गुंसाई याची गाठ पडली. हे राहणारे दिल्लीचे. पन्नालाल तंत वाजवत असत. तंत वाजवण्याचे अगोदर जो राग वाजवणे असेल त्याचे ते शास्त्र सांगत व मग राग वाजविणे असेल तो वाजवत.

'मी नेपाळच्या महाराजांकडे नोकरीस असताना महाराजांनी २–३ वेळा संगीत परिषदा भरवल्या. त्यावेळी नाना ठिकाणचे गवई, तंतकार, वादनकार जमत. सर्वांची गाणी-बजावणी ऐकण्यास मिळत असत. वऱ्हाडात मी आल्यावेळी तेथे नाट्यकला कंपनीचे मालक गोपाळराव मराठे यांनी गंडा बांधला व ते माझे शिष्य झाले.

'पुढे ललितकलेचे मालक केशवराव भोसले यांनी शिष्यत्व पत्करले. बलवंत संगीत मंडळीचे मालक दिनानाथही शिष्य झाले. केशवराव वारल्यानंतर पेंढारकर, धारवाडचे गुरुराव देशपांडे, लक्ष्मणसिंग (दौलतबाद), तुकाराम नागेशंकर वगैरे शिष्य झाले. शिवाय चि. शिवरामबुवा वझे, दामलेबुवा, हरिभाऊ वांग्रेकर, दिनकर पंत फाटक, नारायणराव भिडे, नारायणराव मराठे, कागलकरबुवा, हेही माझ्याजवळ ही विद्या शिकले.

' माझा शिष्यवर्गही मी बराच मोठा केला. मी अतिशय कष्ट सोसून जरी हीं विद्या संपादन केली तरी ती मी मोकळ्या मनाने सर्व शिष्यवर्गास शिकवली. मोठ्या कष्टाने मिळवलेल्या चिजा पुढे क्रमशः प्रसिद्ध होतीलच. मी जसे कष्ट सोसले, तसे दुसऱ्याने सोसलेच पाहिजेत, या वृत्तीचा मी नाही. माझ्या गुरूंच्या कृपेने व मातोश्रींच्या पुण्याईने मला विद्या साध्य झाली व तिचा पूर्ण उपभोगही घेतला. माझा शिष्यवर्गही कला राखून ठेवील यात, काही शंकाच नाहीं. मातोश्रीने मला घराबाहेर सोडले नसते तर माझी काय स्थिती झाली असती कोण जाणे. तिनें परवानगी दिली म्हणूच मला हे साध्य झाले. मला बरे दिवस आले हे पाहून मातोश्रीस आनंद झाला व ती सुखासमाधानाने परलोकवासी झाली. मला आलेली सर्व विद्या हे तिच्या कृपेचेच फळ होय.'

वरील आत्मकथनामधील जाड ठसा माझा आहे. कै. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, विठोबाअण्णा हडप, भास्करबुवा बखले, रामकृष्णबुवा या जुन्या पिढीतील गवयांनीं मुसलमानांकडून अतिकष्टांनी विद्या संपादन करून आपल्या शिष्यांस उदारपणे दिली, या त्यांच्या वृत्तीचे कौतुक करावे तेवढे थोडेच! या विद्यादानाबद्दल त्यांच्या शिष्यांबरोबरच सारा महाराष्ट्र त्यांच्याबद्दल कृतज्ञ राहील. आज महाराष्ट्र म्हणजे उच्च संगीताचे माहेरघर समजले जाते, त्याचे सर्व श्रेय वरील थोर कलावंतांस आहे. ' आपल्याप्रमाणे आपल्या शिष्यांस कष्ट पडावेत, या वृत्तीचा मी नाही. ' हे बुवांचे उद्‌गार आजचे गवई ध्यानात घेतील , तर या विद्येचे खचित रक्षण होईल. वझेबुवांच्या औदार्याचा मला स्वतःला कितीतरी फायदा झाला आहे. मला त्यांनी पुष्कळ अस्ताई अंतरे प्रेमाने शिकवले आहेत. संगीतातील सर्व विषयांवर मोकळ्या मनाने ते नेहमी माझ्याजवळ चर्चा करीत व पटवून दिल्यास मतपरिवर्तनास त्यांची आनंदाने तयारी असे. उच्चनीचभाव, जातिभेद त्यांनी केव्हाही मानला नाही, आचरणात पाळला नाही. कै. पेंढारकरांच्या मुलास त्यांच्या पडत्या काळी आपले म्हातारपण असूनही खूप शिकवले. रा. गजाननबुवाही त्यांचेकडे शिकण्यास जात असत. बुवांच्या मतांचा व अनुभवाचा परिचय मी पुढे वाचकांस करून देईन.



संगीताच्या दुनियेतील काही मनोरंजक व उद्‌बोधक आठवणी

कै. वझेबुवांनी हाणलेला टोला

महाराष्ट्रातील दक्षिणेकडील एका प्रमुख गावी खांसाहेब अल्लादियाखांसाहेबांचे गाणे चालले होते. श्रोतेही निवडक होते, जाणणारे होते व चीज करणारेही होते. त्यामुळे मैफल रंगात आली होती. चित्र विचित्र आलापां ताना घेऊन खांसाहेब श्रोत्यांना चकित करीत होते. अशा या अपूर्व मैफलीमध्ये तबल्यावर एका गायिकेचे वडील बसले होते. श्रोत्यांच्या दसपट हे साथ करताना रंगले होते असे त्यांच्या मुद्रेवरून व एकंदर आविर्भावावरून दिसत होते. मधूनच देहभान विसरल्यासारखे होऊन यांचा ठेका अस्पष्ट होई व खांसाहेबांची एखादी जोरदार फिरत सुरू झाल्यावर पुन्हा हे भाना- वर येऊन मोठ्याने ठेका सुरू करीत. त्यांच्याजवळ त्यांचे धाकटे बंधू-खांसाहेबांचे शिष्य–तंबोरा धरून बसले होते. श्रोत्यांना तबलजींच्या परिस्थितीची पूर्ण जाणीव होती. परंतु गाणे रंगले असल्यामुळे ते तिकडे दुर्लक्ष करीत होते; पण जवळच बसलेले कै. रामकृष्णबुवा वझे हा सर्व प्रकार पाहून चिडले होते व या रंगलेल्या तबलजींना शुद्धीवर आणण्याचा सभ्य पण कडक उपाय शोधीत होते. इतक्यात तबलजीनेच त्यांना तशी संधी दिली. रंगात येऊन डोळे मिटून ते आपल्या बंधूंना म्हणाले, ‘ अहाहा ! गंधर्व–गायन ते हेच का ? गोंद्या, मी कुठे आहे रे ?’

वझेबुवांनी तेवढ्यात संधी साधून टोला हाणला, ‘ तुम्ही नरकात आहात ! शुद्धीवर येऊन जरा ठेका स्पष्ट धरा !’ पुढे काय झाले असेल, हे सांगण्याची जरुर आहे का ?

कै. वझेबुवांचे समर्पक उत्तर

जुन्या जमान्यातील गवयांना आपली विद्या म्हणजे संपत्तीच वाटते; तिला ते अतिशय जपतात. अगदी एखाद्या तिमाजी नाईकांच्या वृत्तीनेच. त्यांना तिची प्रतिष्ठा जाऊ देणे जड वाटते. म्हणूनच थिएटरमध्ये गवयाने जलसे करणे, ग्रामोफोन रेकॉर्डस् देणे, रेडिओमध्ये गाणे त्यांच्यासारख्यांना खानदानीपणाला शोभेसे वाटत नाही. १९३२ साली कै. रामकृष्णबुवा मुंबईला कोलंबिया कंपनीत ग्रामोफोन रेकॉर्डस् देण्याकरिता आले होते. रेकॉर्डिंग संपल्यावर एके दिवशी संध्याकाळी शिरस्त्याप्रमाणे ते अल्लादियांखासाहेबांना भेटायला गेले. बुवांनी रेकॉर्डस् दिल्याचे खांसाहेबांच्या कानी गेलेच होते. वझेबुवांनी रेकॉर्डस् द्याव्या, याचे त्यांना जितके नवल वाटत होते, तितकीच त्यांच्या खानदानी मनाला या गोष्टीची सारखी रुखरुख लागली होती. म्हणून कुशल प्रश्न झाल्यावर ते म्हणालेच, ‘ आपण रेकॉर्डस् दिल्या, हे कसं काय ?’

‘ त्याचं असं झालं, सगळ्या स्नेह्यांचा, शिष्यांचा आग्रह पडला की, ‘ बुवासाहेब, तुमची निदान आठवण म्हणून तरी तुमचे गाणे रेकॉर्डस्‌मध्ये ठेवून जा. ’ तेव्हा मला त्यांचा हिरमोड करता

येईना, म्हणून दिल्या झालं.' बुवांनी खरे ते सांगितले पण खांसाहेबांना ते पटले नाही, म्हणून ते म्हणाले, 'अहो पण बुवा तुम्ही आपले गाणे स्वस्त करून टाकलंत, तीन रुपयाला दोन चिजा! आता अगदी हॉटेलमध्येही तुमच्या रेकॉर्डस ऐकू येतील. छेः छेः! अगदीच कमीपणा आणलात तुम्ही' 'त्याचं असं आहे खांसाहेब, सगळं काही मानण्यावर आहे हॉटेलमध्येच सीताराम, दत्त, मारुती, शंकरपार्वती या आमच्या देवांच्या तसबिरी नाही का लागत? त्यामुळे त्यांना कुठे कमीपणा येतो, तो आमच्या प्लेटींना यावा?'

फैयाजखांनी 'बैठक' काबीज केली

१९१८ साली कै. पं. भातखंडे यांनी लखनौला संगीत परिषद भरवली होती. अखिल हिन्दुस्थानातील महशूर गवयी आले होते. वादविवाद, चर्चा, ठराव चालू असताना श्रोत्यांना कधीही न ऐकावयाला मिळालेले गवई, वादनकार, तंतकार, नर्तक ऐकायला व पाहावयाला मिळत होते. गवयांमध्ये तर विलक्षण चुरस लागली होती. प्रत्येकाने आपल्या ठेवणीतल्या चिजा काढाव्या. अप्रसिद्ध व मुश्किल राग गाऊन श्रोत्यांना चकित करावे आणि मागाहून गाणाऱ्याची परिस्थिती बिकट करून टाकावी.

अठरा कानडयांतले बहुतेक प्रकार, तसेच मल्हार, बिलावल, तोडी यांमधील सर्व 'प्रकार' गायले गेले. या मुश्किल राग-रागिणींच्या जडान्नाचे श्रोत्यांना इतके अजीर्ण झाले होते की, या माऱ्यात त्यांना यातून सरस नीरस कोण हे ठरवणेही मुश्किल झाले होते. यातून त्यांची सुटका करून खऱ्या रसदार झुलवणाऱ्या–डुलवणाऱ्या गायकाकडे ते बिचारे लक्ष लावून बसले होते. अखेरीस आणि परिषदेच्या अखेरीसच, तसा गायक त्यांना लाभला आणि त्यांच्या अंतःकरणाला भरपूर समाधान देणारे, त्यांना तल्लीन करणारे, इतक्या दूर आलेल्यांचा श्रमपरिहार करणारे गाणे ऐकायला मिळाले आणि ते तृप्त झाले. बडोद्याचे फैय्याजखां यांनी 'आपण अगदी शेवटी गाणार' असे त्या वेळी पंडित भातखंडे यांना मुद्दाम सांगितले होते. फैय्याजखांपेक्षा त्यांच्या आजोबांचे म्हणजे मरहूम गुलाम अब्बासखांचे नाव श्रोत्यांना व गवैयांना फार माहीत होते. म्हणून गाण्याला सुरुवात झाली, तेव्हा श्रोते साधारणतः लवकरच उठून जाण्याच्या तयारीत होते. पण फैय्याजखां स्वतः रसिक असल्यामुळे मैफलीचा नूर त्यांनी जाणला होता, श्रोत्यांना झालेले अजीर्ण त्यांच्या ध्यानात होते आणि लोकांच्या नाडीवर हात ठेवून आत्मविश्वासाने त्यांनी आपला अचूक, गुणकारी असा भैरवीतील 'बनाओ बतियां चलो का हे को झूटी' हा दादरा सुरू केला आणि दोन मिनिटांत बैठक काबीज केली. अर्धवट उठलेले श्रोते खाली बसले ते बांधून घातल्यासारखेच! त्या दादऱ्याच्या लयीत ते डोलायला लागले. त्या मधुर आलापांमुळे, रसपूर्ण शब्दोच्चारांमुळे भावपूर्ण मुरकी–खटक्यांनी त्यांच्या वृत्ती हेलावल्या. तीन दिवस तपश्चर्या केल्यावर ते खरे रिझविणारे संगीत त्यांच्या कानी पडल्यावर ते देहभान विसरले असल्यास नवल कसले? एक तास कसा गेला हे कोणालाच समजले नाही. खांसाहेबांनी तंबोरे ठेवून 'बंदेगी' केल्यावरच ते भानावर आले, आणि अंतःकरणापासून एकमताने, स्वयंस्फूर्तीने, त्यांनी प्रचंड टाळयांचा कडकडाट करून खरा सत्कार कुणाचा केला असेल तर तो फैयाजखांचाच!

हाडकुळच्या हिराबाईंची करामत

आणि हे खरेच आहे की, अंतःकरणापासून निघालेले सुरेल गोड संगीत आपला प्रभाव विद्वत्तापूर्ण तयारीच्या संगीतावर पाडल्याशिवाय राहात नाही, हा अनुभव अनेक मैफली ऐकून मी घेतला आहे. मला वाटते, ते १९२७ साल असावे. मुंबईला हैदराबादचे एक श्रीमंत गोसावी येऊन राहिले होते. काही घरगुती मंगल कार्यानिमित्त त्यांच्याकडे रात्री गाण्याची मैफल होती. मुंबईचे

प्रतिष्ठित नागरिक, स्त्रीपुरुष, समजणारे, न समजणारे, विद्वान, रसिक, अरसिक सर्वच हजर होते. मुंबईची नावाजलेली गायिका, हिंदुस्थानात एकच म्हणून प्रसिद्ध असलेली, जिने तपभर एका मुरब्बी उस्तादाची खास तालीम घेतली होती, अशी गात होती. बिकट राग गाऊन हिने आपल्या गळ्याची अप्रतिहत तयारी दाखवली होती. यापुढे कुणी गाणे म्हणणे म्हणजे आपले हसे करून घेणे आहे, अशी हवा निर्माण केली होती. नेमके अशाच वेळी कुणी तरी सूचना केल्यामुळे त्या गोसावी श्रीमंताने हिराबाईला आग्रह करून गायला बसवले. मैफलीच्या अलिखित पण आचरित शिष्टसंप्रदायाला हा प्रकार सोडून होता. पण श्रीमंतांच्या लहरीपुढे कोणाचा पाड? बिचारी हिराबाई तंबोरा घेऊन बसली आणि 'ही हाडकुळी पोर आता काय गाणार?' ('रडणार') अशा अर्थाने उद्गार व कुजबूज सुरू झाली! पण 'साखरेचे खाणार त्याला देव देणार' या म्हणीप्रमाणे 'गोड गाणार, त्याचे सर्व ऐकणार' हा अनुभव आला. हिराबाईंनी स्वर लावून मालकंस गायला सुरुवात केली आणि अस्ताई अंतऱ्यामध्येच पूर्वीची हवा उडवून देऊन मालकंसाचे स्वर त्याच हवेत तरंगत ठेवले आणि श्रोते त्याने भारले गेले. त्या बाईचे गाणे, मालकंसाच्या सुरेल, काळजाला हात घालणाऱ्या मींड, आलाप व तानांनी पार धुऊन काढले आणि ही काटकुळी बाई प्रभावी ठरली. मैफल बरखास्त झाल्यावर मालकंसाचे स्वर त्या बैठकीत रेंगाळत होतेच, पण त्यातले बरेचसे स्वर श्रोतेही आपल्या कानांतून घरी घेऊन गेले होते.

खांसाहेब निसार हुसेनखांनी साजरी केलेली दिवाळी!

व्यसनी मनुष्याला आपल्या व्यसनामुळे पुष्कळदा लाचार व्हावे लागते. याचे उदाहरण म्हणजे खांसाहेब निसार हुसेनखां! हे ग्वाल्हेरचे दरबार-गवई आणि कै. रामकृष्णबुवा वझे यांचे गुरु. यांचा मुक्काम 'नाटयकला प्रवर्तक मंडळी' मध्ये बरेच दिवस होता. अफूचे व्यसन असल्यामुळे तिची तलफ भागविण्याकरता शिष्यापुढे पैशासाठी वारंवार हात पसरणे स्वाभिमानामुळे त्यांना कमीपणाचे वाटे. म्हणून अगदी सामान्य नोकरापर्यंत पैसे मागण्याची त्यांना वेळ येई. परंतु मनुष्य इतका स्वाभिमानी आणि सचोटीचा की, फुकट कोणाचा पैसा नको म्हणून त्याला हे एखादा अस्ताई-अंतरा मोबदला म्हणून शिकवीत असत. कंपनीतील कितीतरी माणसांना त्यांनी अशा चिजा शिकवल्या होत्या. बरे, गाण्याचे पैसे आले, तर ते टिकविण्याइतका व्यवहारी स्वभावही त्यांचा नव्हता. कुणीही स्तुती करून, खोटे बोलून, त्याना बनवून लुबाडत असे, किंवा ते स्वतःच विक्षिप्त लहरींना बळी पडून पैसे उडवून टाकत. एकदा बऱ्हाणपुरास असताना दिवाळीमध्ये शे-दोनशे रुपये आले. तेव्हा वझेबुवांनी ते गुपचुप आपल्या जवळ ठेवले. परंतु या लहरी गवयाला ते बरे वाटले नाही, 'अबे, पैसे रखकर क्या करता है? चलो, दीवाली मनाएंगे!' म्हणून बाजारात जाऊन, सबंध बाजारात हिंडून, पूर्वी भिंतींना लावण्याचे रिफ्लेक्टरसहित वॉल-लॅंप्स मिळत असत, ते दोन-अडीचशे घेऊन आले. खिळ्यांची, रॉकेलची खरेदी झाली आणि स्वतः तेल भरून, वाती नीट करून, खांसाहेबांनी घराबाहेर व आत दिव्यांचा लखलखाट करून सोकला. विरुद्ध बोलण्याची सोय नाही. झाले! दिवाळी संपली! तसे बुवांनी खिजविण्याकरता, 'आता या दिव्यांचे काय करावयाचे?' म्हणून खांसाहेबांनाच विचारले. 'देखेंगे' एवढेच उत्तर मिळाले. संध्याकाळ झाली होती. बुवा बाहेरून परत येऊन बघतात, तो खांसाहेब गच्चीवर बसून एकेक दिवा खाली जोराने फेकून देत आहेत आणि काचांचा हा ढीग खाली पडला आहे! त्यांचा हात धरणार कोण?

कै. वझेबुवांची 'अंदरकी बात'

अफूच्या तारेत खांसाहेब एकदा पडले की, बुवांनी झोप येईपर्यंत त्यांचे अंग चांगले रगडले पाहिजे, पाय चेपले पाहिजेत. जरा हलका हात पडला, तर 'और जोरसे' म्हणून ओरडायचे. ही सेवा

तासन् तास चालायची अन् बुवाही दमून जायचे. पण करणार काय ? शेवटी एक दिवस बुवांना युक्ती सुचली. त्यांनी लाकडाचे एक थापटणे तयार केले आणि जरा वेळ हाताबुक्क्यांनी अंग रगडल्या-वर त्यांनी हळूच थापटणे काढून त्याचा प्रयोग सुरू केला. आणि तो बेमालूम लागू पडला. ' जोरसे ' म्हणताच यांनी जोराने बडवायला सुरुवात केली. त्यावर खांसाहेब खूष होऊन म्हणाले, ' आजच्या-सारखे रोज अंग रगडलेस, तर काय मजा होईल ! ' बिचाऱ्यांना ' अंदरकी बात ' काय माहीत ?

' आणखी दहा–बारा बर्षे तालीम करा ! '

इंदोर-देवासकडची एक गोष्ट. एका गवयाने एक चांगला शागीर्द तयार केला होता. तो कसा काय तयार झाला आहे, हे अजमाविण्याकरता म्हणून ते त्या प्रांतातील एक बुजुर्ग म्हातारे गवई होते त्यांना ऐकवण्यासाठी घेऊन गेले ' अच्छा, बेटा गाओ ' म्हणून म्हातारे गवई म्हणाले, आपला शिष्य चांगला तयार झाला आहे, म्हणून त्या गवयाने प्रस्तावना केलीच होती, म्हणून फुशारून जाऊन शिष्याने स्वर लावून आपल्या गळ्याची तयारी दाखविण्याकरता एक तयारीची तीन सप्तकी तानच सुरुवातीला घेतली. त्याबरोबर म्हाताऱ्या गवयाने ' खामोष ' म्हणून त्याला बंद केले. ' अजि, जो बादमें करने का वह तुमने पहले ही कर दिया जाओ और दस–बारा साल तालीम लेना. '

' ना घरमें सूर, ना मोहोल्लेमें ताल ! '

एका फिल्म–कंपनीमध्ये गाण्याची तालीम चालली होती. म्युझिक–डायरेक्टर जेमतेम गाणाऱ्या एक बाईचे एक गाणे अगदी मेहनतीने बसवत होते. शेजारीच उत्तर हिंदुस्थानातील एक प्रख्यात सरोदिये बसले होते. गाण्याची तालीम संपल्यावर ती बाई निघून गेली. सरोदियाने एक प्रदीर्घ निःश्वास सोडला आणि म्युझिक डायरेक्टरकडे वळून तो म्हणाला, ' साहब ऐसे कूडोंको गवा लेना इसमें आपकी बहोत तारीफ हैं। ना इनके घरमें है सूर, और ना इनके मोहोलेमें है ताल ! '

' तुमच्या गळ्यात सूर आहे! '

गाणारे लोकसुद्धा मत्सरापासून सुटलेले नाहीत. त्यांच्यातही चढाओढ, एकमेकांच्या निंदा करणे, एखाद्याला खाली पाडण्याचा प्रयत्न करणे इत्यादी प्रकार चालू असतात. असाच प्रसंग एकदा मुंबईस हिराबाई बडोदेकरांवर ओढवला होता. जलशामुळे आधीच त्यांचे नाव झाले होते. त्यात सुभद्रेचे काम करू लागल्यापासून त्यांच्या लौकिकात भर पडली होती. एके दिवशी मुंबईची एक गोवेकरीण त्यांना सत्यनारायणाच्या प्रसादाचे निमंत्रण देऊन गेली. नाटक संपल्यावर जेवण करूनच हिराबाई त्या बाईच्या घरी गेल्या. तो कै. पेंढारकर, मा. दीनानाथ वगैरे संगीतसृष्टीतील नावाजलेली माणसे बसली होती. आणि ती गोवेकरीण स्वतःच गायला बसली होती. हिराबाई आल्यावर तिने अगदी कसून गायला सुरुवात केली आणि खूपच रंग भरला. नंतर मुद्दामच तिने हिराबाईंना गाण्याचा आग्रह केला. आपल्याला गायला लागेल, ही कल्पनाच त्यांना नसल्यामुळे त्या जेवूनच आल्या होत्या. म्हणून त्या म्हणाल्या, ' मला तुम्ही सकाळीच सूचना दिली असती, तर जेवले नसते. जेवल्यावर मला गाणे जमत नाही. शिवाय नाटकामुळे मी अगदी थकून गेले आहे. ' असे खरे ते सरळपणाने त्यांनी सांगून टाकले. तेव्हा ती बाई म्हणाली, ' घाबरू नका. माझ्या नंतर गायला कशाला भिता ? ' तेव्हा मात्र हिराबाईंना राग आला, ' घाबरायचं काय आहे त्यात ? मला येतं आहे ते म्हणते. ' असे म्हणून त्यांनी तंबोरा हाती घेतला. इतक्यात मा. दीनानाथांच्या ध्यानी हा प्रकार आला. तेही चिडून म्हणाले, ' गा हो, हिराबाई, आम्ही आहोत ऐकायला. मुळीच काळजी करू नका. तुमच्या गळ्यात सूर आहे. ' मग

 काय ? हिराबाईंनी अडाणा छेडायला सुरुवात केली आणि सुरेल व निर्मळ गळ्याच्या त्या बाईने

हळूहळू बैठक ताब्यात घेतली. एकदा रंग भरल्यावर चेवाने त्यांनी पिळदार गमकी–फिरतीची सरबत्ती सुरू केली. तसा त्या मत्सरग्रस्त गोवेकरणीचा चेहरा पडू लागला. 'वाहवा!' ची खैरात सुरू झाल्यावर तर त्या बाईंचे तोंड चिमणीएवढे आले!

तेव्हा आणि आता!

पुण्याच्या 'भारत-गायन-समाजा'त प्रभात फिल्म कंपनीतील एका संगीत दिग्दर्शकाचे गाणे चालले होते. गावातील प्रतिष्ठित नागरिकांमधील सरदार आबासाहेब मुजुमदार, गोविंदराव टेंबे, मिराशी बुवा, तांबेशास्त्री समोर बसले असून डाव्या बाजूस बायकांचीही खूप गर्दी होती. हॉलमध्ये रिकामी अशी जागाच नव्हती. जिन्यामध्येसुद्धा लोक उभे होते. बाराच्या सुमारास दोन व्यक्ती जिन्यातून वाट काढीत वर आल्या. त्यातील एक आबासाहेबांच्या मागच्या बाजूला जेमतेम गर्दीत बाटलीतील घट्ट बुचाप्रमाणे अधांतरी बसली. दुसरीने आजूबाजूला पाहून कुठेही जागा नाही, असे पाहताच आबासाहेबांच्या व गायकाच्या मध्येच बैठक मारली. 'हे काय? आता मी गाणं कसं ऐकू? जरा तिकडे बसा' असे आबासाहेबांनी म्हणताच 'देवा, मला उजव्या कानानं ऐकू येत नाही हो.' असे केविलवाणेपणाने ती व्यक्ती म्हणाली. तिला पाहताच एका गवयाने तोंड दुसऱ्या कोपऱ्याकडे केले! कोणाची नजर वर छताकडे, तर कोणाची शून्यात! अशा स्थितीत त्या व्यक्तीने गायकाला अतिशय नम्रतेने नमस्कार केला. दाढी चिक्कार वाढलेली, टोपीला तेलकट डाग व जेमतेम टोपीचा अधिकार सांगण्याइतका शिल्लक असलेला आकार, फाटका शर्ट, त्याहूनही फाटका कोट अशा अवस्थेतला हा महाराष्ट्राचा आवडता गायक-नट येथे येऊन बसावा आणि कोणी त्याची दखलही घेऊ नये! एकेकाळी कै. भास्करबुवा समाजात गायला बसले असताना हा येऊन मागे गायला बसेल, या अपेक्षेने लोकांनी ज्या जागेमध्ये आशेने गर्दी करावी, त्याच जागेमध्ये याला आज बसायला मुष्किलीने जागा मिळावी! जो आल्यावर लोकांनी 'या, बसा' म्हणून अहमहमिकेने जागा द्यावी त्याला आज कोणीही 'या, बसा' सुद्धा म्हणू नये! ज्याच्या पोशाखाची तरुणांनी आणि तरुणींनी नक्कल करावी' तो आज धड कपड्यालाही महाग व्हावा! जो येईल का म्हणून प्रेक्षकांच्या नजरा मुख्य दरवाजाकडे सारख्या फिराव्या, तो आल्यावरही आज कोणी त्याच्याकडे ढुंकूनसुद्धा बघू नये! तेव्हाचा आणि आताचा हा भयंकर विरोधी देखावा पाहून माझ्या डोळ्याला पाणी आले!

गाण्यापूर्वी दंड–बैठका

कै. रामकृष्णबुवा उत्तर हिन्दुस्थानातील आपल्या प्रवासामध्ये आग्र्याला एका प्रख्यात गायिकेचे नाव ऐकून तिच्या घरी गाणे ऐकायला सकाळीच गेले. कुशल, हवापाणी, 'आपके उस्ताद कौन?' वगैरे सुरुवातीचे बोलणे झाल्यावर 'जरा थांबा, मी गाणे ऐकवते' असे म्हणून गायिका आत गेली. साजिंदे लोक तंबोरे, सारंग्या, वगैरे मिळवू लागले. इतक्यात पडद्याआडून हुंकार, दंड ठोकल्याचा आवाज वगैरे कानी येऊ लागले, म्हणून बुवांनी तिकडे प्रश्नचिन्हांकित चेहरा करीत बघितले. आवाज चालूच होते. बुवांना शेवटी राहवेना, म्हणून त्यांनी सारंगियाला हळूच विचारले, 'क्यूँ जी, यह किसकी आवाज है?' 'बाईजी दंड और बैठक लगा रही है। उसके बिना वह गा नहीं सकती!' गाण्यापूर्वी दंड–बैठका मारणारी ही अजब स्त्रीगायिका पाहून बुवांनी कपाळाला हात लावला. बहुरत्ना वसुंधरा!

फजिती पाहण्यास आले, स्तुती करीत गेले!

कै. केशवराव भोसल्यांनी स्वतःच्या मालकीची 'ललितकलादर्श मंडळी' स्थापन केल्यावर पुण्याला पहिल्यानेच मुक्काम केला. तेव्हा पुण्यात बालगंधर्वांचे नाव फारच झाले होते, आणि 'येथे

नाव करणे तुम्हाला जडच जाईल' असे केशवरावांना त्यांच्या हितचिंतक मित्रांनी सांगितले होते. त्यातून पहिला खेळ 'सौभद्र' लावल्यावर तर या मित्रांनी फारच काळजीची सूचना द्यायला सुरुवात केली पण केशवराव सर्वांचे बोलणे निमूटपणे ऐकून घेत होते. शेवटी ती मित्रमंडळी 'आपण तर तुमची फजिती पाहायला आज रात्री मुळीच येणार नाही.' असेही बजावून उठली. तेव्हा मात्र केशवराव आत्मविश्वासाने म्हणाले, 'मग तुम्ही आज रात्री याच! बालगंधर्वांच्या या पुण्यात फजिती झाली तर माझी होईल, तुमची नाही होणार! तुम्ही अगदी बघाच ती!' रात्री थिएटरवर ही गर्दी! दुसरा व तिसरा मजला तर लोकांनी फुलून गेला होता. फुटलेल्या आवाजाच्या या 'केश्या'ची फजिती करण्याकरता हातात निरनिराळ्या जिनसा घेऊन बालगंधर्वांचे चाहते अगदी तयारीत बसले होते. रंगभूमीची अद्ययावत व कलापूर्ण सजावट आणि बाजूला असलेले सुंदर नवीन प्रकारचे घड्याळ बघून मंडळींनी टवाळी करायला सुरुवात केली. 'अशाने आम्ही खूश होणार नाही, गाणार काय ते एकदा कळू द्या.' वगैरे उद्गार, उपहासगर्भ विनोद, इ. सर्रास चालू होते. साडे नवाला पाच मिनिटे असताना कंपनीचे प्रख्यात तबलजी भास्करराव चौगुले आपल्या गोंड्यांच्या टोपीनिशी बाहेर आपल्या जागेवर येऊन बसले. व त्यांनी सर्व तबले तपासून बघितले. साडेनवाच्या ठोक्याला बरोबर पडदा वर जाऊन नाटक सुरू झाले. नटी–सूत्रधार, अर्जुन-नारद संवाद होईपर्यंत प्रेक्षकांनी कसाबसा वेळ काढला, तरीपण आनंदराव पेंटरांनी केलेले रंगभूमीवरील वास्तवपूर्ण देखावे पाहून खुर्चीवरील लोक जरा चकितच झाले होते. सुभद्रेला राक्षसाने आणल्यावर 'प्रियकर माझे भ्राते' हे पहिले सुभद्रेचे गाणे सावकाश लयीत सुरू झाले. केशवरावांच्या पल्लेदार व भरदार आवाजाचा पहिला आकार ऐकल्या-बरोबर गॅलरीतील हे श्रोते जरा थंडच झाले आणि तोंड वासून पुढे काय होत आहे म्हणून रंगभूमी-कडे पाहतच राहिले. तोच केशवरावांनी भिंगरीसारखी एक चमकदार खणखणीत तान घेतली. तेव्हा तर फजितीच्या टाळ्या द्यायला टपलेल्या या मंडळींनी नकळत पसंतीच्या टाळ्या दिल्या आणि केशवरावांच्या मित्रांनी हायसे होऊन गॅलरीवर नजर टाकून केशवरावांच्याकडे बघितले. केशवरावांनी तेवढ्यात नजरेनेच, 'का हो, फजिती कोणाची झाली?' असे विचारलेच. मग काय एकेक पद असे रंगत गेले की, विचारूच नये. दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकामध्ये तर केशवराव व भास्करराव या जोडीने आपल्या कौशल्याची कमाल करून पुण्याची रंगभूमी जिंकली.

प्रेक्षकांच्या डोळ्यांत अश्रू !

१९३३ सालच्या जुलै महिन्यात एका रविवारी दुपारी 'नाट्यमन्वंतर'चे हातखंडे नाटक 'आंधळ्यांची शाळा' रिपन थिएटरमध्ये चालू होते. या नाटकाने त्यावेळी खूपच खळबळ उडवून दिली होती. या प्रयोगाला मुंबईच्या प्रख्यात गायिका केसरबाई मुद्दाम आल्या होत्या. कधी न येणारी माणसे थिएटरमध्ये दिसली म्हणजे आजूबाजूच्या लोकांचे त्यांच्याकडे सारखे लक्ष लागते, ही अगदी अनुभवाची गोष्ट आहे. सुरुवातीपासूनच ज्योत्स्ना भोळे व केशवराव दाते या जोडीने नाटकाला रंग भरला होता. इतक्यात 'बिंबा, माझी ती आवडती कविता म्हण. तू आता लग्न झाल्यावर सासरी गेलीस, म्हणजे मी वारंवार थोडाच सांगणार आहे तुला म्हणायला?' म्हणून मनोहरने (केशवराव दाते) बिंबाला विनवले. बिंबाने (ज्योत्स्ना भोळे) ती आवडती कविता 'एकलेपणाची आग लागली हृदया' आपल्या गोड व सुरेल आवाजात म्हणायला सुरुवात केली. प्रसंगाला उचित असलेले ते भावगीत! पिलू रागातील परिचित भावपूर्ण चाल आणि म्हणणे भावपूर्ण व रसाळ! एकेक ओळ त्या मधुर-कंठातून बाहेर पडत होती. आणि श्रोत्यांचे चित्त वेधून घेत काळजाला हात घालीत होती. गाण्याला दात्यांच्या उत्कृष्ट अभिनयाची साथ होत होती. अशा प्रसंगी रंगमंदिरात निवांत शांतता पसरून सर्वांचे डोळे बिंबा व मनोहरकडे लागावेत यात नवल कसले? कवितेचे चरण तर फारच उंच स्वरा-

वरून तरंगत हळूहळू खाली उतरत होते आणि भावगीताशी तद्रूप झालेल्या केसरबाईंच्या डोळ्यांतून अश्रूंच्या धारा घळघळू लागल्या. भावगीत संपले. हळूहळू शुद्धीवर येऊन श्रोते आजुबाजूला पाहू लागले तो सर्वांचेच हातरुमाल बाहेर पडून अश्रू टिपीत होते.

संगीतकलेचे वेड

कै. भास्करराव चौगुल्यांवरील माझा लेख प्रसिद्ध झाल्यावर माझ्या एका स्नेह्याकडे एक इसमाने येऊन ' या वेडया माणसाबद्दल ' इतकी स्तुती मी विनाकारण केली, म्हणून तक्रार केली. हे ऐकूनच मला हसू आले. अगोदर भास्करराव वेडे होते, ही गोष्ट मुळी धादांत खोटी आहे. सन १९०५ पासून १९१६ पर्यंत ज्यांचा तबला मी नाटकात ऐकला, 'सौभद्र,' ' कुंजविहारी ' वगैरे नाटकांतील नृत्य बसवताना ज्यांना मी वारंवार पाहिले, रिकामपणीसुद्धा गप्पा मारणे, टवाळी करणे यात वेळ घालविण्यापेक्षा हातात व्हायोलिन घेऊन ज्याने संगीत साधना केली. त्या माणसाला वेडा ठरविले ! ज्याच्याविषयी चार शब्द लिहून ऋणमुक्त झाल्यासारखे वाटते न वाटते तोच त्याच्यावर असला खोटा आरोप झालेला ऐकून मला राग येण्याऐवजी उलट हसूच आले, आणि एकप्रकारे बरेही वाटले. बरे एवढयाकरताच वाटले की, या निमिताने भास्कररावांविषयी आणखी माहिती हल्लीच्या वाचकांना देण्याची संधी मला अनायासेच मिळाली. एका अर्थाने भास्करराव मात्र खरोखरच वेडे होते आणि ते म्हणजे संगीत कलेचे ! आजन्म त्यांनी दुसरे कसलेच वेड बाळगले नाही. दुसरी कसलीच सेवा–तपश्चर्या केली नाही. अगर दुसरा कसलाच व्यासंग केला नाही. ते संगीतकलेचे वेडे होते म्हणूनच तासनतास-कंपनीतील मुलांना रंगभूमीवर उभे करून नाच शिकवीत. ते वेडे होते म्हणूनच रिकाम्या वेळी हाती तबला घेऊन ' ना धि धिंना ' हे त्रितालाचे चारही बोल अतिशय जलद लयीतसुद्धा मोकळे व स्वच्छ वाजावेत म्हणून मेहनत करत. ' मूर्तीमंत ' या ' शारदे ' मधील केशवराव भोसल्यांच्या पदाबरोबर अतिशय धिम्या लयीमध्ये दादरा वाजवत असताना तबला–डग्ग्याची आस दोन बोलांमधील कालामध्ये स्पष्ट हवेत तरंगत राहावी म्हणून चाटी–थापेला तबला सुरेल व डग्गा भरदार वाजण्यासाठी खटपट करत. ते वेडे होते म्हणूनच कोणत्याही नाटकाच्या प्रयोगालाच काय पण तालमींना सुद्धा वेळेच्या आधी येऊन आपली हत्यारे स्वतः जुळवून ठेवण्याची दक्षता बाळगत. रिकामा वेळसुद्धा फुकट जाऊ नये, म्हणून जे व्हायोलिन हातात घेऊन बसत ते संगीताचे वेडे असल्याशिवाय की काय ? या वेडामुळेच त्यांनी आपले मामा कै. जनुभाऊ निमकर, कै. केशवराव भोसले यांच्यासारख्या गुणी माणसांच्याच सहवासात बरेच आयुष्य घालवले. ते खऱ्या कलेचे वेडे होते. ' यशवंत कंपनी 'तून १९१९ साली निघून कोकणात घरी गेले. तेव्हा त्यांची-माझी शेवटची भेट मुंबईस झाली. ' इतकी चांगल्या पगाराची नोकरी सोडली ? ' म्हणून मी त्यांना विचारले, तेव्हा ते म्हणाले, ' क्षणाक्षणाला लयीमध्ये वाढणाऱ्या गाणाऱ्या बरोबर साथ करून माझा हात खराब होत चालला. तेव्हा या लोकप्रिय गाणाऱ्यांना सुधारत बसण्यापेक्षा मीच तेथून बाहेर पडणे मला योग्य वाटले म्हणून निघालो ! ' हे बोलणाऱ्याला कुणी वेडा म्हणेल काय ?

अप्रस्तुत मुद्दा

कर्मधर्मसंयोगाने एकदा वऱ्हाडमध्ये उमरावतीला कै. काशीनाथपंत छत्रे व कै. केशवराव भोसले यांचा मुक्काम एकाच वेळी पडला. केशवरावांना मरहूम रहिमतखांचे गाणे ऐकावयाचे होते. म्हणून केशवरावांच्याच बिऱ्हाडी काशीनाथपंत खांसाहेबांना घेऊन आले. खांसाहेबांची लहर लागण्याकरता केशवराव अगोदर गायला बसले. बराच वेळ गायल्यावर खांसाहेबांची एकदम लहर लागून

त्यांनी केशवरावांचे गाणे चालू असताना तीच ठुंबरी पुढे चालू केली. भास्कररावांनी ठुंबरीचा ठेका सावकाश लयीमध्ये अगदी काटेकोरपणे पण अगदी ढंगाने धरला होता. खांसाहेबांची तब्येत तो डौलदार ठेका ऐकून रुजू झाली व ते म्हणाले, ' वाह, मीयाँ ! ठेका ऐसा मीठा लगाया है की गानेकोही तबियत चाहती है ' हे त्या गंधर्वतुल्य गवयाचे उद्‌गार ऐकल्यावर असा गुणी तबलजी आपल्याजवळ ठेवल्याबद्दल केशवरावांना इतके धन्य वाटले की, खांसाहेबांनी आपली केलेली स्तुतीही त्या आनंदात ते विसरले. वास्तविक भास्करराव वेडे होते की शहाणे होते, हा मुद्दाच मुळी प्रस्तुत विषयाशी-गैरलागू आहे. एक उत्कृष्ट व सव्यसाची तबलजी भास्कररावांविषयी तबलजी या नात्याने मी लिहीत असताना त्यांच्या वादनाची चर्चा करणेच सुसंगत, तर्काला धरून ठरेल. ते स्वभावाने कसे होते? त्यांचा मेंदू कसा होता? या गोष्टी म्हणूनच अप्रस्तुत होत.

म. रहिमतखांची हत्तीवरून मिरवणूक

मरहूम रहिमतखां (ज्यांना भूगंधर्व म्हणून गुणी लोक व जनता मानते) अफूच्या व्यसनामुळे किती लहरी, वेडपट, खुळे झाले होते ! पण त्यांनी गाणे सुरू केले की, हा इसम वेडा आहे हे विसरून उलट लोकच त्यांच्या गाण्याने वेडे होत. आणि यासंबंधींचीच मनोरंजक हकीकत मला खुद्द गु. कै. वझेबुवांनी सांगितली ती येथे लिहीत आहे. बुवा नेपाळच्या महाराजांच्या दरबारी म्युझिक सुपरिंटेंडंट असताना महाराजांच्यामागे लागून त्यांनी हिन्दुस्थानातील सर्व उत्कृष्ट गवैयांचे संमेलन भरवले. त्यावेळी सर्वात उत्तम गायक कोणी असेल तर ते रहिमतखांच, अशीही महाराजांजवळ त्यांनी वारंवार तारीफ केली होती म्हणून महाराजांनी सुरुवातीला त्यांनाच गायला बसवण्यास सांगितले. बुवांनी जरा ' नाही ' हो करून, सत्तेपुढे शहाणपण काय कामाचे म्हणून रहिमतखासाहेबाना गायला बसवले. महाराज अगदी उत्कंठित होऊन गाणे ऐकू लागले, पण !

पण काय ! खांसाहेबांची लहर वझेबुवांसारखी महाराजांच्या आज्ञेत नसल्यामुळे गाणे जमले नाही. आणि गंमत अशी की, त्यांच्यावर त्यांचे प्रतिस्पर्धी पतियाला दरबारचे गायक अलीहुसेन आणि फत्तूखां अतिशयच जमून आणि खूप तयारीने गायले. फत्तूखां तर बैठक सोडून तान घेत घेत महाराजांच्या समोर पवित्रे मारून येत पण तानके कप्तान अलीहुसेन मात्र तऱ्हतऱ्हेची बिकट फिरत गळयाने करीत सभा जिंकत होते. झाले ! पंजाबी गवयांनी ग्वाल्हेरच्या गवैयाला नामोहरम केले ! हा प्रकार चालू असताना जागच्याजागीच शरमिंदे झालेल्या बुवांचा (माशी न उडणाऱ्या रहिमतखांच्या चेहऱ्याकडे पाहून) संताप मात्र अनावर होत होता. पण काय करणार? त्या चेहऱ्यावरचे लहान मुलासारखे निर्व्याज स्मित पाहून त्यांना कीवही येत होती पण ' महाराजांना आता तोंड कसे दाखवायचे ?' या फिकिरीत ते पडले होते. महाराजांनी अलीया–फत्तूची स्तुती करून रहिमतखांच्या कानांवर घालून म्हटले, ' आपने आज हद्दूखांका (रहितमखांचे वडील) नाम खराब किया ! ' ' ऐसा ? तो फिर मुझे और एक मौका देना, ' इतकेच तो स्थितप्रज्ञ बोलला. बुवांनी महाराजांच्या कानांवर ती विनंती घातली आणि दहाव्या दिवशी महाराजांनी पुन्हा रहिमतखांना गायला सांगितले. आणि जागृत झालेला तो भूगंधर्व अतिशय उत्तम गायला. इतकेच काय, अलीया–फत्तूखांची सर्व तयारी फिरत, त्यांची गायकी त्याने बसल्या जागीच, जशीच्या तशी पण जास्त स्वच्छपणे, जास्त माधुर्याने घेऊन सर्वानाच चकित करून सोडले. मग काय, बुवांनी बोलण्याची गरजच उरली नाही. खुद्द महाराजांनीच हत्तीवर बसवून या गंधर्वाची मिरवणूक काढून त्याच्या गुणांचे कौतुक केले आणि बुवांना असे रत्न आपल्या दरबारी आणल्याबद्दल धन्यवाद दिले या प्रसंगी हिन्दुस्थानातले चांगले–चांगले गवई आले होते. पण रहिमतखांपुढे कोणाचेच तेज पडले नाही.

भारतीय संगीताच्या नाशाचे कारण

भारतीय संगीताचा नाश झाला याचे प्रमुख कारण माझ्या मते गायकांची स्वार्थी कृपण वृत्ती हेच आहे ! कृपण जसा आपल्या धनाला जपतो, तसा गायक आपल्या विद्येला या देशात जपत आलेला आहे. आपल्या मुलालासुद्धा शिकवत असताना स्वतःचा मोठेपणा ठेवण्याकरता काही चिजा, राग, तो मुद्दाम ठेवणीत बंद करून ठेवायचा. या वृत्तीमुळे आमची विद्या ज्याची त्याच्याबरोबर गेली. अल्लादियाखांसाहेबांची गादी चालवणारा त्यांच्या नातवंडात कोणी नाही. ग्वाल्हेरमध्ये प्रथम श्रेणीचा गायक कोणी नाही. अलैया-फत्तूच्या घराण्याचे नाव सांगायलाच फक्त आषकअली आहेत. पण त्यांच्यामध्येही मियाजान नंतर कोणीच गायक झाला नाही. नथ्थनखांच्या घराण्यात त्याच्या मुलांमध्ये अब्दुल्लाखांच उत्तम ! विलायतखांमध्ये लयकारी सोडल्यास गाणे रुक्षच ! गुलामअब्बास खांच्या नंतर फैयाजखांच ! पण त्यांच्या इतक्या शिष्यांत त्यांच्या जवळपास येणारासुद्धा कोणी नाही ! फैजमहंमदखांच्या घराण्यात भास्करबुवांनी मा. कृष्णराव तयार केले, पण मास्तरांच्यानंतर कोण ? याचे उत्तर तेही देऊ शकणार नाहीत. कै. बाळकृष्णबुवा-पलुस्कर-पटवर्धन या नामावलीत अपवादात्मक म्हणून गुरुजींचे चिरंजीव बापुराव पलुस्कर यांना तयार करून गुरुजींचे व कलेचे असे दुहेरी ऋण पटवर्धनबुवांनी फेडले आहे. बापूराव मेहनत करतील तर उत्तम गायक होतील, असा अंदाज करण्या-इतकी त्यांच्या गळ्याला समज आली आहे.

नुसती चर्चा, वाद, योजना-कृती मात्र शून्य !

आमच्या महाराष्ट्रामध्ये चर्चा, वाद, योजना खूप चालू असतात. उणीव फक्त कृतीचीच आहे. संमेलने, ठराव, कमिट्या प्रतिवर्षी होत असतात पण प्रत्यक्ष कार्य कोणीच करीत नाही. कोणी करतील तर त्यांना नावे ठेवायची. ‘ विष्णुबुवांनी प्रचार केला, पण कला गमावली ’ म्हणून त्यांच्या गुरुजींच्या वाक्याचा हेटाळणीने उल्लेख करायचा पण त्याच घराण्यापासून उदयास येत असलेल्या बाल-पलुस्करा-कडे डोळेझाक करायची ! पण त्यांच्या पासंगाला लागेल इतकासुद्धा गायक आपण तयार केला नाही, याची जाणीव त्यांना कधी होणार नाही ! वर्षाकाठी एकदा सभा, व्याख्याने, लेख यांमधून गुरू, घराणे, वगैरे नावे भरघोसपणे घेतली की, आपले कर्तव्य संपले, असे यांना वाटले. प्रत्यक्ष मुलालासुद्धा तयार करण्याची वृत्ती अगदी सुशिक्षित, विलायतेला जाऊन आलेल्या कलावंतांमध्ये वर्तमान काळामध्येही नसावी यापेक्षा आमच्या संगीताचे दुसरे दुर्दैव कोणते ? सभा संमेलनाची वेळ आली की, आपापल्या योजना मांडायला मात्र अहमहमिकेने हे पुढे येतील,

विद्यार्थ्याचे खडे बोल !

अशाच वृत्तीचे एक लब्धप्रतिष्ठित एका गावामध्ये येऊन राहिले आणि तेथे असलेल्या संगीत शाळांचे एकीकरण करण्याच्या गोष्टी बोलू लागले. त्यांनी कागदी योजना पुढे केल्या. सिगारेटच्या धुरात वाद, चर्चा झाल्या. करारपत्रकावर सह्या घेऊन अमूक अमूक मुदतीत गवयी तयार करण्याचे ठरले. वर्तमानपत्रामध्ये योजना, करारपत्रके छापली गेली. गरजू, भाविक विद्यार्थी शिकायला आले. त्यापैकी एक विद्यार्थी जरा चाणाक्ष होता. तो म्हणाला, ‘ ठीक आहे ! आम्ही दुसरीकडे कोठेही या मुदतीत शिकणार नाही. मुदतभर शिकू. न शिकल्यास तुम्ही म्हणता तो दंडही देऊ, पण आपल्याकडेच शिकू. करार संपूर्णपणे पाळू. पण त्या बरोबरच आपणही स्वतः आम्हांला या मुदतीत शिकवण्याचा करार लिहून द्यावा. नाहीतर सहा महिन्यानंतर आपण सवयीप्रमाणे येथून जाल आणि आम्हांला शेवटी येथील प्राथमिक वर्ग घेणाऱ्यांकडे शिकावे लागेल !’ योजनावाले विद्यार्थ्याचे हे खडे बोल

ऐकून गारच पडले ! आणि शेवटी त्या विद्यार्थ्याचे म्हणणेच खरे ठरले. ह्या योजनावाल्यांनी अवघ्या तीन महिन्यांनी आपल्या योजना घेऊन तेथून गाशा गुंडाळला. आता यांना महाराष्ट्र–रंगभूमीचा भयंकर पुळका आला असून ते महाराष्ट्राच्या आजच्याच नव्हे तर उद्याच्या रंगभूमीचीही चर्चा करून आपल्या योजना मांडीत आहेत. अंमलात कोणी आणावयाच्या एवढाच काय तो किरकोळ प्रश्न आहे !



कै. रामकृष्णबुवा वझे

कै. गु. बुवासाहेबांचा व माझा परिचय वीस वर्षांचा होता. आम्ही एके गावी असलो की, सकाळी किंवा संध्याकाळी बुवांची भेट झाली नाही, तास दोन-तास संगीताविषयक चर्चा, गोष्टी. जुन्या-जमान्याचे वर्णन आमच्यात झाले नाही, असे व्हायचे नाही. बुवा निस्पृह होते, तसे विनोदीही होते. सत्यनिष्ठा आणि निर्मल चारित्र्याशिवाय मुनुष्य निस्पृह होऊच शकत नाही. बुवांच्याजवळ हे दोन्ही गुण प्रकर्षाने होते. स्वतःचे दोषसुद्धा प्रामाणिकपणाने कबूल करणारा गवई बुवांच्या पिढीतील माणसांत दिसणे कठीण! पूर्वीच्या कलावंतांच्या कलेबद्दल बुवांना जितका आदर वाटत असे, तितकाच, माणूस या नात्याने, काही अपवाद सोडल्यास, बहुतेकांच्याबद्दल त्यांना तिटकारा वाटे, घृणा वाटे.

'अहो, तुम्ही हल्लीची मंडळी या आठ–आठ, पंधरा–पंधरा दिवस आंघोळ न करणाऱ्या लोकांच्या जवळसुद्धा बसावयास तयार झाला नसता, मग यांची चरणसेवा करणे, यांच्या बदलत्या लहरी सांभाळणे दूरच राहो! नेमकी तालीम देण्याचे वेळी यांची डोकी फिरावयाची! अन् लहरीत आले तर इतके शिकवत बसतील की, ते तेवढ्या अवकाशात घेणे कठीण, त्याची आठवण ठेवणे कठीण आणि गळ्यातून काढणे कठीण! दुसऱ्या वेळेला त्यातले काही जर आठवले नाही, तर शिव्याशापांचा वर्षाव, आई-बापांचा उद्धार! म्हणून मी म्हणतो की, आमच्या काळी गाणे शिकणे म्हणजे सुळावरची पोळी होती. शिकवण्याला काही वेळ आहे, रीतभात आहे. पद्धती आहे म्हणता? मुळीच नको! रागाचे नावसुद्धा विचारण्याची सोय नसे. तरी मी या सर्वांना पुरून उरलो होतो. मी स्मरणवहीच करून ठेवली होती, अन आमचे गुरूजी कितीही बोलले तरी खमंगपणाने माझे लेखनाचे काम करीतच असे. अहो, आपण जास्त दबलो की, हे आणखी दाबायला तयारच! सेवेत मात्र मी कमी पडायचा नाही. 'गान विद्या हीन भई गई हीन के हाथ' हा दोहरा मला अनुभवाने रोज पटत असे. म्हणूनच तिची सोडवणूक मला काय, भास्करबुवांना काय, करावयाची होती. हल्लीच्या काळात शाळ–कॉलेजात असल्या तऱ्हेवाईक गुरुजींची रेवडी उडवून देण्यात मुले तरबेज असतात तसा तो काळ नव्हता. ते लोक आता हवे होते, म्हणजे त्यांची शोभा अशीच झाली असती. आम्हांला पद्धतशीर संपूर्ण विद्या (त्यांना जे येत होते) त्यांनी दिली असती तर संगीताला आलेली अवकळा खात्रीने आली नसती. पाच वर्षांत जे शिकावयाचे त्याला आम्हांला विनाकारण बारा–बारा, पंधरा-पंधरा वर्षे लागत असत. गेल्या पाऊणशे वर्षांत मी, भास्करबुवा, बाळकृष्णबुवा, जोशीबुवा, देवजीबुवा, विष्णुपंत छत्रे अशी हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकीच माणसे केवळ आमच्या स्वतःच्या चिकाटीने, महत्त्वाकांक्षेने ही विद्या घेऊ शकलो, यावरूनच काय ते तुम्ही ठरवा. याच्यापेक्षा निम्म्या अवकाशात जास्त शिष्य आम्ही तयार केले. राग आणि चिजा म्हणजे त्यांना अगदी खाजगी धनदौलत वाटे. आमचे संगीत गुरुमुखातूनच शिकले पाहिजे म्हणून आम्ही आग्रहाने म्हणतो. पण हे मुख उघडावयाला, गायला लावायला, बोलते करावयाला आम्हाला कोण प्रयास पडले! कोणाला चिजा माहीत तर रागनियमांचे ज्ञान नसे! ज्यांना ज्ञान असे त्यांना ते देण्याची इच्छा नसे. मिळून काय, चणे आहेत

तर दात नाहीत, आणि दात आहेत तर चणे नाहीत अशासारखी आमची स्थिती होती! नाना यत्न करून आम्ही विद्या मिळवली.

'माफ करा. बुवासाहेब, पुष्कळ मुसलमान गवई पाहिले, पण विलायतखां व वहीतखांसारखे प्रामणिकपणे व खरेपणाने शिकवणारे तेच दोघे मला तरी दिसले.'

'हे तंतोतंत खरे आहे. बोलायला भीती कसली आहे? खरे शिकवायला खरे माहीत असावे लागते, तर ते सांगणार ना? अज्ञान दाखवणेही कमीपणाचे वाटे, तेव्हा मग अशा लुच्चेगिऱ्या चालावयाच्या.'

'असाच एक प्रकार जीवनपुरीची चर्चा करताना भातखंडयांनी वर्णन केला आहे.' असे म्हणून मी तो भाग त्यांना वाचून दाखवला. तेव्हा हसून बुवा म्हणाले, 'असले प्रकार तर आमच्यासमोर नेहमी चालावयाचे, त्यात आम्हांला नवल नाही वाटत. अस्सल कलावंत व नायक लोक कुडांशी (अज्ञानी मूर्खांशी) कधीही वाद घालत नसत.'

'पण या प्रकारावरूनच भातखंडयांनी कलावंतांबद्दल फार अनुदार उद्गार आपल्या ग्रंथांतून काढले आहेत, असे आपल्यातील काही लोक म्हणतात.'

'आता जे तुम्ही वाचून दाखवलेत, तसे खरे बोलावयाला कोणाची भीती आहे? होते व आहेच तसे, ते झाकून तरी किती ठेवायचे! अहो, माझ्याच एका शिष्यिणीला 'लक्ष्मी तोडी' म्हणून 'बहाद्दुरी' तोडीच्या चिजेची तालीम देताना मी एका मोठया गवयाला ऐकले. तेव्हा मीच त्याला खाडकन जाब विचारला, तेव्हा हसत हसत खुबीने त्याने विषयांतर केले. पण दुसऱ्या दिवशी चुकीची दुरुस्ती केल्याचेही मला कळले. बोला, आहे की नाही गंमत! अहो, गाण्याबरोबर खोटे बोलण्याचीही तालीम आपल्या औलादीला असले गवई देत असत, हे तुम्हाला माहीत नाही. एका मुसलमान गवयाचा मुलगा पैसे मिळविण्याकरता फिरतीवर निघाला. तेव्हा वडील म्हणाले, 'मी सांगतो, ते लक्षात ठेवून वाग, म्हणजे लक्ष्मी आणि कीर्ती मिळवशील गायला. जाताना,

सरको फेटा, खाक दुपट्टा। हाथमें लकडी लेवो।
अशा थाटात जा, म्हणजे,
तीवर कोमल कोई नहीं जाने। चाहे उतना गाओ!'
मग 'मैफलीत गाऊ काय' म्हणून त्याने विचारले. तेव्हा वडील म्हणाले.
'प्यारे, सैयाँ, दैयाँ, पिया। मुखसे बोल कहो।
'आणि कोणी जाब विचारला तर?' चिरंजिवांनी विचारले.
'कोई पूछे तो गुस्सा होकर घरियाना बतलावो।'

ही यांची खऱ्याखोटयाची पर्वा! तेव्हा भातखंडयांनी फारच सभ्यपणाने आणि मर्यादेने लिहिले आहे. मी तर अशांची तोंडावरच हजेरी घेत असे. भातखंडयांना तसे लिहिण्याचा पूर्ण अधिकार आहे. आमच्या संगीताकरता त्यांनी जेवढे महत्त्वाचे कार्य केले आहे, तेवढे दहा जन्मांत त्यांच्या विरुद्ध आक्षेप घेणारांना करता येणार नाही. अशा गायकांच्या हातून गायनाचा, रागांचा, शास्त्राचा खून झाल्यास नवल कसले?

'राग बिचारे क्या करे। गानेवाले कपूत।
माला बिचारी क्या करे। जपनेवाले कपूत।।'

राग बरोबर गावयाला डोके ठिकाणावर असावयाला पाहिजे ना? गायक असायचे अफूच्या तारेत, नाहीतर मदिरेच्या कैफात! फारच थोडे कलावंत या जोडीपासून अलिप्त असलेले मी पाहिले. काहींना व्यसन आहे, पण ते त्यांच्या काबूत होते. ते व्यसनाच्या आहारी केव्हाही गेले नाहीत आणि अशांनीच कला व विद्या यांचे रक्षण केले.'

' बरी आठवण झाली ! रहिमतखांना विष्णुपंत छत्र्यांनी फार कडक बंधनात ठेवले होते. असाही त्यांच्या आक्षेपकांचा त्यांच्याविरुद्ध आक्षेप आहे–'

' काही न करणाऱ्यांना घरी बसल्या-बसल्या नुसते आक्षेप घ्यावयाला काय होते ? ज्यांच्यावर संभाळण्याची जबाबदारी असते, त्यांनाच त्यातील अडचणी माहीत. किती झाले तरी प्रत्यक्ष आपल्या गुरुच्या मुलाबद्दल विष्णुपंतांना विलक्षण प्रेम आणि आदर होता. आम्ही त्यांच्या सर्कशीमध्ये बनारसला असताना रहिमतखां काशीमध्ये दारोदारी पोटाकरता भिक्षा मागत हिंडत होता. अफूच्या गोळीकरता कोणालाही गाऊन दाखवून पै-पैसा गोळा करीत हिंडताना विष्णुपंतांनी पकडून आणून त्याला खोलीत कोंडून ठेवला. माणसांतून उठून जनावराच्या वर्गात गेलेल्या या कलावंताला पुनः माणसात आणण्याचे कसब हिंस्र व मूक प्राण्यांकडून काम करून घेणाऱ्या विष्णुपंत छत्र्यांनाच माहीत होते. त्यांनीच त्याचे व्यसन बेतात आणून त्याला बोलता-बसता केला. स्वतः गाऊन आमच्या खांसाहेबांना (निस्सारहुसेनखां) गायला लावून, त्यांची विसरलेली विद्या जागृत केली, तेव्हा रहिमतखां पुन्हा गायला लागला. जनावराची पूजा करून, लाड करून का त्याला मार्गावर आणतात ? विष्णुपंतांनी त्याला कडकपणे वागवले नसते, तर तुमच्या पिढीला रहिमतखां ऐकावयालाही मिळाला नसता. एवढेच नव्हे, पण जनावराच्या मोलाने बिचारा मेला असता. हद्दूखांसारख्या दरबार गायकाची कीर्ती व वैभव त्यांच्या दोन्ही मुलांनी केवळ आपल्या व्यसनांनी घालवले. ' गान विद्या हीन भई । गई हीनके हाथ । ' म्हणून मी म्हटले, ते खोटे नव्हे. दोन्ही मुले गुणी, उत्तम गायक ! पण व्यसनापुढे काय करणार ? थोरल्या मुलाने-महंमदखांने तर तुमच्या या मुंबईत व्यसनाने पहिल्याच मैफलीत आपली अपकीर्ती करून घेतली आणि दारूच्या पायी अल्पवयात तो वारला. त्या दुःखाने खांसाहेब वर्षभरात हाय-हाय करीत वारले. अन् धाकटे ? त्यांच्याविषयी तुम्हाला मघाशी सांगितलेच आहे. आमचे खांसाहेब तर नाट्यकला कंपनीत असताना अफूच्या पैशाकरता कंपनीतल्या गड्यालाही अस्ताई अंतरा सांगण्या इतके अधोगतीला गेले होते. त्यांचा पैसा राखून ठेवावा म्हणून बिदागीचे पैसे मी पुष्कळदा लपवून ठेवत असे. म्हणून निदान मी होतो, तोंपर्यंत तरी त्यांची परिस्थिती नीट होती; पण मी घरी आल्यावर त्यांची दुर्दशा फार झाली, कारण काय ?'

वाचकांना त्यांच्या चमत्कारिक खर्चिकपणाची एक गोष्ट मी पूर्वीच सांगितली आहे. ती मला बुवांनीच सांगितली होती.

' याच्या उलट, बुवा, वहिदखांचे वर्तन असावयाचे. आपल्या शिष्यांना आपल्या व्यसनाकरता त्यांनी त्रास दिल्याचे मला माहीत नाही. हिराबाईंना तालीम देताना मी त्यांना पाहिले आहे. त्यांच्या आईला सिगारेटच्या डब्यावरून खांसाहेब म्हणाले, ' मुझे तो सिगरेट नही पसंद आती क्यूं तुम रोज खांमरवां रुपया खर्च करती हो ! नलबाजारसे छह आनेकी गुडगुडी लाओ और आठ आनेका गुडाखू महीनातक मेरेलिए काफी है । '

' अहो, आम्हांला तर तेही नको. चिमूटभर तंबाखूवर आमचे भागते. व्यसन नाही. म्हणून तर ब्लड-प्रेशर अन् मधुमेहाशी मी आज कित्येक वर्षे टक्कर देतो आहे. भडकमकर म्हणाले, ' साखर खाऊ नका ' मी म्हटले, ' साखर खाऊनच मी इतका ठणठणीत आहे. खातो खूप आणि गातोही खूप !'

' हो आहे खरे तसे ! '

‘ सवाई गंधर्व ’ ग्रंथाचे परीक्षण

चाळीस वर्षांपूर्वी महाराष्ट्रात ‘ गवई ’ ही व्यक्ती फारशी आदरणीय मानली जात नसे, ‘ गवई ’ म्हटला की, लोक त्याच्या कलेऐवजी त्याचा तऱ्हेवाईकपणा, त्याचे छंदीफंदी जीवन, त्याची व्यसने यालाच नाके मुरडून चर्चा करीत. मग त्याचा ‘ सत्कार ’ करणे, त्याची ‘ एकसष्टी ’ साजरी करणे, या गोष्टींची नुसती कल्पना करण्याचे धाडस कोणाला व्हावे ? परंतु गवयापेक्षा नाटक कंपन्या, नट--विशेषतः स्त्री भूमिका करणारा नट याबद्दल लोकांना (चोरून का होईना !) कुतूहल वाटत असे, त्या काळात स्त्री पात्रांचे मुखावलोकन करणे पाप समजले जाई. तरीही त्याच्याशी ओळख करून घेण्याची धडपड, त्याचे कोडकौतुक करणे, त्याच्याशी असलेल्या स्नेहाचे प्रदर्शन करणे, या गोष्टी समाजात कशा प्रतिष्ठितपणे चालत असत, याचे रसाळ व यथातथ्य वर्णन कै. हरिभाऊ आपटे यांनी आपल्या ‘ मधली स्थिती ’ या उत्कृष्ट कादंबरीमध्ये केले आहे. ते वाचकांनी अवश्य वाचावे. कै. भास्करबुवा बखल्यांना जी वाढती, त्वरित व आबाल वृद्ध प्रसिद्धी मिळाली, ती बालगंधर्वांसारख्या लोकप्रिय स्त्री नटाचे गुरूपण मिळल्यावरच ! बुवासाहेबांच्या मागे बालगंधर्व साथीला बसणार आहेत असा सुगावा लागताच लोक मैफलीत गर्दी करत आणि बुवासाहेबांपेक्षा बालगंधर्वांवरच हजारो डोळे खिळलेले असत, हे दृश्य खुद्द मी अनेक वेळा पाहिले आहे.

कै. केशवराव भोसल्यांनी गंडा बांधल्यावरच कै. वझेबुवा ‘ केशवरावांचे गुरू ’ म्हणून जास्त प्रसिद्धी पावले. म्हणूनच रामभाऊंनी आपल्या स्वतंत्र आयुष्याला सुरुवात करताना नटाचा पेशा पत्करला. त्यांना प्रसिद्धी व नाव लवकर मिळवता आले. नुसत्या गवयाचा पेशा त्यांनी पत्करला असता तर ते ‘ सवाई गंधर्व ’ ही झाले असते किंवा त्यांना आता इतकीही कीर्ती मिळाली असती की नाही, याची शंकाच आहे ! तो जमानाच तसा होता ! गवई हा ‘ प्राणी ’ संस्थानिक, बडे सरकारी अंमलदार, सरदार, जहागिरदारांसारखे समाजातील बडे व श्रीमंतच आपल्या पदरी ‘ बाळगीत’ यांच्याकडेच ‘ निमित्ता’ने बहुजन समाज त्यांचे गाणे निमूटपणे ऐकुन घेई. बालगंधर्वांचे चरित्र १९१६–१७ साली कोणीतरी लिहिलेले वाचल्याचे मला आठवते. १९३१ साली पुण्यातील ‘ रत्नाकर ’ मासिकाने त्यांचा खास ‘ गुणगौरवांक ’ काढला. पण त्याच ‘ रत्नाकरा’त बिचाऱ्या भास्करबुवांवर गोविंदराव टेंब्यांनीच फक्त एक तीन पानी लेख लिहिला व त्यांचा एक रंगीत फोटो छापला. बुवांचा गुणगौरव तर राहोच, पण चरित्रसुद्धा कोणी लिहिण्याची तसदी घेतली नाही. वझेबुवांनी स्वतःच आपले चरित्र, आपल्या संगीतविषयक आठवणी, नोटेशनसह निवडक चिजा आपल्या हयातीतच छापून आपल्या शिष्यांना केवढ्या संकटातून व श्रमांपासून वाचवले !

पण तो काळ आता गेला आहे. बहुजन समाजही आता गवयाकडे आदराने व आपुलकीने पाहू लागला आहे. गाण्याकरता मंडळी जमविण्याचे कष्ट हल्ली पडत नाहीत. उलट गावोगावी अनेक

संगीत सभा स्थापन होऊन सारखी गाणी होत असतात ! उलट आता गायकांचाच तुटवडा आहे. चांगला कसबी गवई असला तर बहुजनसमाज त्याचे कौतुक करून त्याचा सर्व प्रकारे परामर्श घेत असतो. सवाई गंधर्वांनी ह्या दोन्ही जमान्याचा प्रत्यक्ष अनुभव घेतला आहे दोन्ही काळातून ते बाहेर पडले आहेत.

पोटभरू गवयापेक्षा विशेष गुण किंवा थोडेफार असामान्यत्व अंगी असल्याशिवाय समाज कोणत्याही गवयाचे कौतुक करीत नाही. त्याचा सत्कार करीत नाही. गोविंदराव टेंब्यांनी चार नाटके लिहिली, काही सुंदर चाली व पदे रचली किंवा काही वर्षे नाट्यसंस्था चालवली म्हणून त्यांना बहुजनसमाज मानतो असे नव्हे. तर पेटीसारखे बेसुर वाद्यसुद्धा (ज्यात भारतीय संगीताचा प्राण अशी मींड मुळीच निघत नाही.) आपल्या कुशल बोटांनी वाजवून ऐकण्यासारखे गोड संगीत त्यातून ते निर्माण करतात, त्यातून गळ्याच्या गायनाचा भास निर्माण करतात, त्या त्यांच्या असामान्य कर्तृत्वाबद्दलच समाज प्रामुख्याने त्यांचे कौतुक करून त्यांची एकसष्टी साजरी करतो. ' गोविंदराव म्हणजे पेटी ' व ' पेटी म्हणजे गोविंदराव ' हे समीकरण निदान महाराष्ट्रीयाला तरी सांगावयाला नकोच !

तसेच रामभाऊ ! मूळ आवाजाची देणगी यत्किंचितही नसताना वर्षानुवर्षे गळ्यास सक्त कसरत देऊन, त्यातून सुरेल व गोड संगीत काढून, सामान्य श्रोत्यालाही ते मंत्रमुग्ध करून टाकतात, यातच त्यांचे असामान्यत्व सामावले आहे. हे जाणूनच त्यांच्या जन्मभूमीपासून दूर अशा वऱ्हाडातल्या अमरावती मुक्कामी ' सौभद्र ' नाटकातील ' असताना यति सन्निध ' या सुभद्रेच्या गाण्याने उल्हसित होऊन लोक डोलू लागतात व त्यातील एका रसिकाने त्याच वेळी दिलेली ' सवाई गंधर्व ' ही पदवी उचलून धरून गावभर सर्वतोमुखी करतात; हा काही योगायोग नव्हे. त्यामागे रामभाऊंची व त्यांच्या गुरुजींची प्रखर तपश्चर्या आहे. आणि बालगंधर्वांनी नैसर्गिक गुणांच्या जोरावर वऱ्हाडावर जे ' आक्रमण ' केले होते त्याच प्रांतावर नैसर्गिक गुणांच्या अभावी प्रयत्नांच्या व तपश्चर्येच्या जोरावर रामभाऊंनी बालगंधर्वांच्या ऐन उमेदीत ' आक्रमण ' करावे, यात खरा पुरुषार्थ कोणाचा हे चाणाक्ष वाचकांना काय सांगायला पाहिजे ?

रामभाऊंचे हे असामान्यत्व जाणूनच हुबळीला व पुण्याला बहुजन समाजाने त्यांची एकसष्टी थाटाने साजरी केली आणि पुण्याला तर गौरवपर ग्रंथ प्रकाशित करून त्यांना अर्पण केला ! हल्ली कागदाचा तुटवडा असतानाही श्री. य. गो जोशी यांच्यासारखा उत्साही प्रकाशक स्वयंप्रेरणेने ह्या ग्रंथाचे प्रकाशन करतो व या एकंदर मंगलकार्यासंबंधीची बातमी ऐकताच 'रामभाऊंचे शिष्य, शिष्यिणी, चाहते, त्यांचे काही गुरुबंधू, काही सन्मान्य गानशौकी इ. अनेकांनी माझे तोंडातून मागणीचे अक्षरही न निघता मोठ्या आपुलकीने देणग्या आणून दिल्या, म्हणूनच श्री सवाई गंधर्व यांचा सत्कार समारंभ प्रचंड समारोहाने साजरा होत असून ' सवाई गंधर्व, प्रकट होऊ शकत आहे ' असे या ग्रंथामध्ये ' संयोजकाची कृतार्थता ' या श्री. देशपांडे-वैद्य प्रकरणात लिहितात. हे सर्व रामभाऊंच्या असामान्यत्वाचे द्योतक नव्हे काय ?

असा हा शहाण्णव पानांचा लहानसा ग्रंथ आपल्यासमोर आहे. त्यावर सवाई गंधर्वांचा ऐन उमेदीतला, पाणीदार टपोऱ्या डोळ्यांचा, डौलदार साफा बांधलेला, मोहक चेहऱ्याचा सुबक फोटो छापला आहे. या ग्रंथाकरता आठवणी व लेख इतके आले की, कागदाच्या व छपाईच्या अडचणीमुळे त्यांतील काही मागे ठेवावे लागले.

ग्रंथारंभीच रा. गोविंदराव टेंब्यांनी ' माझी आदरभावना ' अवघ्या तीन पानांत व्यक्त केली आहे. वास्तविक रंगभूमीशी व मैफलीशी अति निकटचा संबंध असलेल्या गोविंदरावांकडून यापेक्षा

जास्त अपेक्षा आहे. रामभाऊंच्या रंगभूमीवरील व मैफलीतील कार्यासंबंधीचे सविस्तर विवेचन त्यांनी करावयास हवे होते. त्यामुळे नवीन पिढीला रामभाऊंची कारकीर्द पाहावयास नाहीतरी वाचावयास मिळाली असती ! मराठी रंगभूमीच्या इतिहासातील रामभाऊंच्या कार्याचा विभाग लिहिला जाऊन भावी संकलनकारांना व इतिहासकारांना तो संदर्भ म्हणून उपयोगी पडला असता !

ग्रंथाचे चरित्रनायक रामभाऊ यांच्या रंगभूमीवरील कार्याचे त्यांनी फारच त्रोटक वर्णन केले असल्यामुळे त्यांच्या अभिनयाविषयी, नाट्याविषयी नवीन पिढीला काहीच माहिती मिळत नाही, ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे. अशाच अनुल्लेखामुळे मराठी रंगभूमीवर कितीतरी कर्तबगार माणसांबद्दल खरी माहिती मिळतच नाही. ही उणीव भरून काढण्याकरता निदान रामभाऊंनी तरी आपले चरित्र आपल्या जावयाकडून किंवा देशपांडे–वैद्यांकडून लिहवून प्रसिद्ध करावे. रामभाऊ एक लोकप्रिय नट होते, कंपनीचे मालक व चालक होते आणि गवयीही होते. या विविध नात्यांमुळे त्यांचे जीवन कितीतरी अनुभवपूर्ण आणि विविध स्वरूपाचे झाले असेल! ते त्यांनीच लिहवून घेतल्यास मराठी रंगभूमीविषयक वाङ्मयातील मोठी उणीव दूर होईल, इतकेच नव्हे तर त्यात महत्त्वाची भरही पडेल.

रा. गोविंदरावांच्या लेखातील काही उतारे वाचकांकरता मुद्दाम देतो... '१९०८–९ च्या सुमारास ' नाट्यकला प्रवर्तक संगीत मंडळी 'त मी त्यांचे प्रथम थोडेसेच गायन ऐकले आणि त्यांच्या गाण्यात मला एक नवीन प्रकारचा आकर्षक ढंग आढळून आला. त्यानंतर त्यांचे सुभद्रेचे काम पाहिले. त्यांचे सोंगही सभ्य, सौम्य, प्रतिष्ठित व सुंदर सुभद्रेच्या भूमिकेला साजेसे असेच वाटले. त्यावेळी श्री. बालगंधर्व हे ' किर्लोस्कर मंडळी 'त सुभद्रेच्या भूमिकेमुळे प्रेक्षकांच्या विशेष नजरेत भरले होते व त्यांनी आपल्या कंठमाधुर्याने व कंठसहज तानप्रचुर गायकीने लोकांचे कान भारून टाकले होते. ' नाट्यकला प्रवर्तक सं. मंडळी ' व ' किर्लोस्कर सं. मंडळी ' यांच्यामध्ये एक प्रकारची स्पर्धा होती. कै. भाऊराव कोल्हटकरांनी स्त्री भूमिका करण्याचे सोडून दिल्यानंतर सहा-सात वर्षे ' सौभद्र ' नाटक किर्लोस्कर मंडळीच्या रंगभूमीवर दिसले नव्हते. ते आता बालगंधर्वांमुळे पुन्हा दिसू लागले व बालगंधर्वांच्या गायनाची छाप नाटकाच्या पूर्वापार लोकप्रियतेमुळे प्रेक्षकांवर कायमची पडली.

' इकडे ' नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळी 'च्या चालकांनी श्री. रामभाऊंना सुभद्रेची भूमिका देऊन ' सौभद्र ' नाटक आपल्या रंगभूमीवर आणले. अर्थात रामभाऊंवर फार मोठी जबाबदारी येऊन पडली. रामभाऊ व बालगंधर्व यांच्यामध्ये व्यक्तिगत प्रतिस्पर्धा नसली, दोघांनाही एकमेकांच्या गुणांबद्दल आदरभाव असला, तरी पुणे शहरातील एकच चोखंदळ प्रेक्षकांपुढे तोच प्रयोग दोन थिएटरमध्ये एकाच रात्री लावण्यापर्यंत उभय मंडळींच्या मालकांची मजल गेली आणि पुण्यातील काही, विशेषतः नाटक-मंडळ्यांचे शोकी प्रेक्षक तीन अंक ' किर्लोस्करां 'चे व पुढील दोन अंक ' नाट्यकलाप्रवर्तका 'चे पाहून सरसनीरस कोण याची आठवडाभर चर्चा करीत ! मीदेखील यांपैकी एक होतो आणि मला पक्के स्मरते की, ' बघुनि उपवना ' ' असताना यतिसान्निध, ' ' व्यर्थ (बहुत) छळियले ' व आणखी एक-दोन पदे रामभाऊंची ऐकावीत. असे माझे मत झाले व ते मी माझ्या स्नेह्यांपुढे बोलूनही दाखवत असे. मराठी रंगभूमीची सेवा करता करता नाटकाच्या श्रोत्यांना गवयाच्या उच्च गायकीची चटक लावण्याची ज्या ज्या व्यक्तींमध्ये त्यावेळी शक्ती होती, त्यांमध्ये रामभाऊंना फार वरचे स्थान द्यावे लागले.

रामभाऊंनी ही चटक लावली हे खरे ! पण ती लावताना काळ, वेळ व औचित्याचे बंधन त्यांनी स्वतःला घातले असते, तर रंगभूमीवरील नाट्यहानी टळली असती. ' संगीताचे रंगभूमीवर दळण घालणारे रामभाऊ हे पहिले गवई नट होत व याबाबतीत बालगंधर्वांनी नंतर त्यांचे अनुकरण केले,' असे वरेरकर मामा म्हणत असल्याचा उल्लेख रा. एकलव्यांनी ' सत्यकथे ' मधील आपल्या

रामभाऊंवरील पुनर्मुद्रित लेखात केला आहे, तो खरा आहे. कारण, रामभाऊंची पहिल्यापासून शेवटपर्यंत रंगभूमीवरील कामे मी पाहिली आहेत व लोकांना खूष करण्याचा रामभाऊंचा खटाटोप मी अनेकदा ऐकला आहे. अर्थात, रामभाऊंची दृष्टी भावनापूर्ण गाण्याची असे, परंतु त्यांचे अतिरिक्त गायन रसहानीच जास्त करी. त्यांनी नाटयदृष्टया हे फार अनिष्ट वळण आपल्या गायनाला लावल्यामुळे मराठी रंगभूमी नाटयादी मूल्यांना पारखी झाली आणि पुढे पुढे तर नाटके म्हणजे गाण्याच्या मैफली असाच त्यांना अर्थ आला !

' मराठी रंगभूमीची सेवा करता-करता नाटकाच्या श्रोत्यांना गवयाच्या उच्च गायकीची चटक लावण्याची ज्या–ज्या व्यक्तींमध्ये त्यावेळी शक्ती होती. त्यांमध्ये रामभाऊना फार वरचे स्थान द्यावे लागेल, ' असे श्री. गोविंदराव टेंबे लिहितात. या व्यक्तींनी व रामभाऊंनी ही चटक नाटयामध्ये दुर्लक्ष करून, संयम विसरून, श्रोत्यांना अतिरिक्त गायनाची सवय लावून रंगभूमी, नाटय, अभिनय-कला यांच्याविषयींच्या श्रोत्यांच्या कल्पना व अपेक्षा इतक्या माफक व सामान्य दर्जाच्या केल्या की, त्यामुळे रंगभूमी वरील सर्व महत्त्वाच्या बाबींना पारखी झाली. संगीत हे साधनाऐवजी साध्य झाले. आणि गायक म्हणजेच नट, अशी नटाची चुकीची व्याख्या रूढ झाली. रामभाऊंना स्वतःच्या अतिरिक्त तानबाजीच्या गायनाला आवर घालण्याचे कळले नाही व दुसऱ्या कोणीही त्यांना हे पटवून दिले नाही हे रंगभूमीचे दुर्दैव होय आणि म्हणूनच ' नाटकाच्या व्यवसायातही ते गवयीच होते, असे जे पुढे श्री. टेंबे म्हणतात ते खरे आहे. रंगभूमीवर आपण नट आहोत, हे रामभाऊंना कळले असते किंवा जबाबदार माणसांनी त्यांना जर हे महत्त्वाचे सत्य पटवून दिले असते तर रंगभूमीचे स्वरूप निराळे झाले असते.

अतिरिक्त तानबाजीच्या गायनाच्या दोषापासून अगदी मोरोबा वाघोलीकर व बाळकोबा नाटेकर हेसुद्धा अलिप्त नव्हते. या संबंधी पुढील उतारा वाचकांस उद्बोधक वाटेल म्हणून मुद्दाम देतो. ' किर्लोस्कर नाटक मंडळी 'चे पहिले सेक्रेटरी रा. रा. त्रिंबकराव साठे हे ' सौभद्र ' नाटकाच्या पुस्तकाला जोडलेल्या उपोद्घातात लिहितात '...गायनासंबंधी कै. केरुनाना (छत्रे) यांनी एक छोटे पुस्तक लिहिले होते. ' संगीत शाकुंतल ' नाटकाच्या तालमी होत असत. त्यावेळी कै. केरूनाना व कै. अप्पासाहेब गुळवे हे जोडीने त्या ऐकण्यास क्वचित वेळी जात असत. ह्या प्रसंगी कै. मोरोबा वाघोलीकर व बाळकोबा नाटेकर हे संगीत कुशल नट आपल्या पदांमध्ये ललकाऱ्या, ताना जोराजोराने मारीत, त्यावेळी अर्थहानी व रसाचा बेरंग कसा होतो, हे नाना अनेक वेळा कै. गुळवे यांस समजावून सांगत असत. परंतु तालमीचा बेरंग होईल, म्हणून नाना तेथे बोलत नसत. तथापि त्यांची व मोरोबा आणि नाटेकरांची भेट होई, ते पदे म्हणून घेऊन तानांमुळे नाटकरसाची हानी कशी होते, हे त्यास समजावून देत व ते त्या दोघांस पटतही असे. या उपदेशाप्रमाणे या दोघांनी रंगभूमीवर फाजील ताना मारण्याचे सोडून दिले.' कै. केरूनाना छत्रे यांस गायनाचा उत्तमच नाद होता, एवढेच नव्हे, तर ते गायनातील उत्तम ताना (ललकाऱ्या) घेऊन दाखवताना मी स्वतः ऐकले आहे, असे श्री. त्रिंबकराव लिहितात.

ता. ९-८-२९ च्या ' दैनिक ज्ञानप्रकाश 'त ' काव्यशास्त्रविनोद ' या मथळ्याखाली कै. प्रो. चिंतामणराव भानू यांनी ' आधुनिक मराठी नाटकाचा इतिहास ' म्हणून जो लेख लिहिला आहे, त्यातही ते पुढील शब्दांत गायनाबद्दल तीच तक्रार करतात. प्रो. भानू लिहितात, ' ..पण अण्णासाहेबांच्यानंतर किर्लोस्करादी मंडळ्या धंदेवाईक झाल्या. तेव्हा अभिनयाचे शिष्ट स्वरुप जाऊ लागले. गाण्याच्या तानांमध्ये तसल्या अभिनयालाही अवसर राहिला नाही. '

रामभाऊ रंगभूमीवर आले, त्यावेळी काही नट रंगभूमीवर फाजील गात असत. त्यांच्याच पावलांवर पाऊल टाकून रामभाऊंसारख्या गवयाने त्या संगीताचा भरपूर विस्तार केला. रस परिपोषाकरता कटाक्षाने जरूर तेवढीच गाण्याची दृष्टी त्या काळी प्रामुख्याने एका व्यक्तीमध्ये होती आणि ती व्यक्ती म्हणजे 'स्वदेशहितचिंतक नाटक मंडळी'चे मालक, चालक व महाराष्ट्राच्या संगीत रंगभूमीवरील पट्टीचे प्रोड्यूसर कै. जनुभाऊ निमकर होय. त्यांचे कार्य मी सन १९०३ सालापासून पाहिले. कै. केशवराव भोसल्यांना, कै. विष्णुपंत पागनिसांना, रंगभूमीवर रसपूर्ण, नाट्यपूर्ण कसे गावे, याचे शिक्षण जनुभाऊंनी स्वतः गाऊन दिले. स्पष्ट आणि अर्थपूर्ण शब्दोच्चार. रसपरिपोषक मुरक्या, ताना घेऊन कसे गावे हे शिकवताना जनुभाऊंना मी अनेकदा पाहिले आहे. आणि रंगभूमीवर कितीही 'वन्स मोअर' मिळाले तरी त्यांनी बसवून दिले असेल, तेवढेच गायले पाहिजे, असा त्यांचा कटाक्ष असे. स्वतःची एक तान जास्त घेतल्याबद्दल जनुभाऊंना केशवच्या तोंडात दिली होती, असे श्री केशवराव भोळयांनी ('नवशक्ती' मधील गेल्या वर्षीच्या कै. केशवराव भोसल्यांवरील आपल्या लेखात) लिहिले आहे. ते अगदी शक्य आहे. जनुभाऊंनी बसवलेले, शारदा,' मूकनायक' या नाटकांचे प्रयोग किर्लोस्करांच्या त्या नाटकांच्या प्रयोगापेक्षा जास्त उठावदार व सुबक होता आणि त्यातील संगीत वर सांगितल्याप्रमाणे वैशिष्ट्यपूर्ण असे, हे अनुभवांती माझे मत झाले होते. रामभाऊ जर का जनुभाऊंच्या हाती पडते. तर जनुभाऊंनी त्यांना 'सवाई गंधर्वां-बरोबरच 'सवाई नट' करून दाखवले असते. पण रंगभूमीच्या दुर्दैवाने हा योग आला नाही.

गोविंदराव पुढे लिहितात, 'असे असले तरी ठुंबरी व नाटकातील पदे, अभंग गौळणी अत्यंत कौशल्याने व ढंगाने गाता आल्या म्हणून रामभाऊंना गवैय्याचा दर्जा मिळाला, असे म्हणणे चुकीचे होईल.' असे कोणी म्हटल्याचे ऐकिवात नाही व वाचनातही दिसून आले नाही आणि कोणी म्हणेलसे वाटत नाही. कारण रामभाऊ गवयी झाल्यानंतरच रंगभूमीवर आले, ही गोष्ट महशूर आहे. तेव्हा गोविंदराव म्हणतात, तसे म्हणावयाला मुळातच कारण नाही.

बहुतेक 'महाराष्ट्रीय गवैय्यांना–श्रेष्ठ गवैय्यांनादेखील- ठुंबरी, पद्ये इत्यादींनी मैफलीचे समाधान करणे भाग पडे. अद्यापही तीच स्थिती आहे. परंतु केवळ अशा क्षुद्र गीतांवर गवैय्याचा दर्जा कोणालाच मिळत नसतो.' अलिकडेच हिंदी भाषेचा अभ्यास महाराष्ट्रात सुरू झाला, पण पूर्वी गवैय्यांचे हिंदी गाणे श्रोत्यांना समजत नसे. म्हणूनच स्वभाषेतील पदे म्हणण्याच्या सूचना ते करीत. शिवाय बहुजन समाजाला उच्च संगीत सर्वथैव समजणे अगदी तानसेन आणि हद्दू हसूखांच्या काळातही शक्य नव्हते. तेव्हा ज्याला बहुजन समाजात गावयाचे असते, त्याला हे कथाकथित 'क्षुद्र' संगीत गावे लागते, लागले आणि यापुढेही लागेल. कारण ते बहुजन समाजाच्या आवाक्यातले असते म्हणून! पाश्चात्य देशातही त्यांचे उच्च संगीत बहुजन समाजाला कळतच नाही. पदे, अभंग, गौळणी यांच्यासारखे भावनापूर्ण व रसपूर्ण गाणे क्षुद्र समजण्याचे कारणही नाही. असा समज असणे हाच क्षुद्रपणा आहे पदे, अभंग, गौळण म्हणण्यास किती कुशलता लागते. हे सत्य पाहाणाऱ्यालाच कळेल. कै. भास्करबुवांनी किंवा म. मंजीखांनी सर्व प्रकारच्या गायनात आपले कौशल्य दाखवले. त्यांनी संगीतात अमूक प्रकार उच्च आणि तमुक प्रकार क्षुद्र असा, भेद कधी मानला नाही. व पाळलाही नाही. उलट, गोविंदरावांनीच आपल्या भास्करबुवांवरील लेखात स्पष्टपणे म्हटले आहे की, या प्रकारातले भास्करबुवांचे कौशल्यपूर्ण गायन ऐकल्यावर त्यात निष्णात असलेल्याही वाटावे की, आपण बुवांपासून या गायनात कितीतरी दूर आहोत. जीवनात सर्व प्रकारच्या संगीताला स्थान आहे व मोलही आहे.

'रामभाऊंच्या गळयात त्यांच्या गुरूचा झोक व रंग इतरांपेक्षा अधिक प्रतीत होतो. या-
 विषयी दुमत असू शकणार नाही. परंतु रामभाऊ म्हणजे केवळ गुरूचा रंग शोषून घेणारे टिप-

कागदवजा शिष्य नव्हेत. ते आपल्या घराण्यातील एक आक्रमक (Fighting) वृत्तीचे गायक आहेत. ' असे गोविंदराव पुढे म्हणतात. (Fighting) चे ' आक्रमक ' हे भाषान्तर चुकीचे असले तरी त्या आक्रमक शब्दाचा गोविंदरावांचा अर्थ त्यांनी पुढे लिहिलेल्या परिच्छेदावरूना कळतो. तो असा ' आणि अशी वृत्ती अंगी बाणण्याला दृष्टी चौफेर टाकावी लागते. गायनाच्या सुरुवातीला रामभाऊ जरी केवळ गुरुमुखातील स्वरालाप श्रोत्यांपुढे तन्मयतेने मांडतात तरी त्या तंद्रीतून ते एकदा बाहेर पडले, म्हणजे त्यांच्या तान क्रियेला व गळा फेकण्याला एक निराळेच स्वरूप प्राप्त होते आणि त्यांच्या आक्रमक शक्तीची श्रोत्यांना प्रचिती येते. त्यांनी आपाल्या गायकीला विविध रंग पैदा करून समृद्ध केले आहे. आणि हे रंग इतके एकजीव झाले आहेत की, फलाणा रंग फलाण्या ठिकाणाहून पैदा केला आहे, असे निश्चित सांगता येत नाही. पुण्यास तीन-चार वर्षांपूर्वी गोखले हॉलमध्ये मी रामभाऊंचे जे बहारीचे गाणे ऐकले, त्या आधारावर वरील विधान करीत आहे......' म्हणजे रामभाऊंच्या टिपकागदवजा गळयाने स्वतःच्या गुरूजींखेरीज इतर गायकांच्या गळयातील अनेक रंग रसिक नजरेने निवडून व पारखून टिपले असा याचा अर्थ. परंतु एवढयात रामभाऊंची कर्तबगारी फारशी उच्च दर्जाची आहे, असे मला वाटत नाही. रामभाऊनी, ऐकलेले पचवून स्वतः नवीन काय निर्माण केले, यावरच त्यांचा मोठेपणा व असामान्यत्व ही अवलंबून आहेत. नसलेला गळा जसा त्यांनी कष्टाने, उद्योगाने गायनास समर्थ केला, तशा त्यांनी गायनात नवीन तऱ्हा स्वतःच्या म्हणून कोणत्या निर्माण केल्या किंवा कोणत्याच नाहीत. याचे दिग्दर्शन गोविंदरावांनी केले असते, तर बरे झाले असते. त्यांच्या बाबतीत आमच्या तशा अपेक्षा आहेत आणि अजूनही त्या ते पुऱ्या करतील, अशी उमेद मी बाळगतो. तूर्त तरी मास्तर कृष्णरावांप्रमाणेच गोविंदरावांनी रामभाऊविषयी जे लिहिले, ते अपुरे आहे. वाचकांना त्यामुळे रामभाऊंचे यथातथ्य दर्शन घडले नाही आणि ते घडवण्याचा फारसा प्रयत्नही त्यात केलेला दिसून येत नाही.

गोविंदरावांनी निदान रामभाऊबद्दलच फक्त लिहिले आहे. पण मास्तरांनी रामभाऊंवर लिहिता लिहिता स्वतःबद्दलही लिहिले आहे ! ' वास्तविक श्री. रामभाऊंचा आवाज फुटल्यावर व आवाजाची परमेश्वरी अनुकूलता नसूनसुद्धा त्यांनी गळेबाज व चढया स्वरात गाणाऱ्या गुरूचे शिष्यत्व पत्करले, याबद्दल आश्चर्यच वाटते. ' असे रामभाऊचे आद्यशिष्य मा. कृष्णराव रामभाऊंवरील आपल्या लेखात लिहितात. तीन वर्षे सहवास असलेल्या (आणि वरील विधान करण्यापूर्वी त्यांच्या अनेक गाठीभेटी झाल्या असताना) मा. कृष्णरावांनी घर बसल्या वरील आश्चर्य व्यक्त करावे, याचेच मला आश्चर्य वाटते. वरील गूढाचा रामभाऊच्याजवळ समक्ष उल्लेख करून केव्हाही मा. कृष्णरावांना उलगडा करून घेता आला असता, परंतु तो केव्हाही करून न घेता त्यांनी बसल्या जागीच पुढील ' थोडासा कयास बांधला आहे ' ' तो असा की, आपल्यास आवाजाची परमेश्वरी देणगी नाही, तेव्हा तानेच्या तयारीचे गाणे त्या आवाजाला अनुकूल नसल्याने आवाज जमवण्याकरता शांततेने त्याची लगाई करून त्या आवाजाला योग्य होईल, अशा विलंपदीचे, ठाय लयीचे गाणे आपणास जास्त मानवेल, अशी श्री. रामभाऊची योजना असावी. हीच कल्पना श्री. रामभाऊंची असेल तर ते धूर्ततेचेच लक्षण म्हणावयास काहीच हरकत नाही.

मास्तरांच्या या घरबसल्या कयासाला वस्तुस्थितीचा मुळीच आधार नाही. रामभाऊंना लहानपणापासूनच गायनाचा नाद होता. वडिलांनाही गाण्याप्रमाणे नाटकाचाही शौक असल्यामुळे आपल्या एकुलत्या एक मुलाला ते नाटकालाही बरोबर घेऊन जात असत. रामभाऊ तेथे ऐकलेल्या गाण्यांची साभिनय नक्कल करीत. हा त्यांचा नाद पुढे पुढे वाढत जाऊ लागल्यामुळे शिक्षणावरील त्यांचे लक्ष उडू लागले. कुंदगोळला इंग्रजी तिसऱ्या इयत्तेपर्यन्तच मिळणारे शिक्षण जेमतेम पुरे करून ते हौशी

लोकांनी बसवलेल्या नाटकांतून भूमिकाही करू लागले. व त्यांत त्यांनी बक्षिसेही मिळवली. या सुमारास (१८९७) कुंदगोळला ध्रुपद गायकीत प्रवीण असलेले बळवंतराव कोल्हाटकर या नावाचे गायक राहण्यास आले. त्यांचेकडे वडिलांनी रामभाऊंची शिकण्याची सोय केली. दीड वर्षामध्ये रामभाऊंनीं पाऊणशे ध्रुपदे व पंचवीस तराणे कंठगत केले. बुवा वारल्यामुळेच हे शिक्षण बंद पडले. तरी मैफलीस मत्तताल, ब्रह्मतालासारख्या अवघड व वजनदार तालामध्ये ध्रुपदे उत्तमपणे गाऊन 'बालगवई' ही पदवी त्यांनी लहानपणीच मिळवली होती.

परंतु धृपदाकडून ख्याल गायनाकडे वळण्याला दुसरीच एक गोष्ट कारणीभूत झाली. कोणी दोन मुसलमान बंधू हुबळीला क्लबात उतरले असून ते फारच चांगले गाणारे आहेत. अशी बातमी कुंदगोळला आली. तेथील काही लोक त्यांना ऐकूनही आले. या मुसलमान गायकांच्या गाण्याची रसभरीत वर्णने तेथे रोजची येऊ लागली. त्यांचे गाणे ऐकण्यासाठी रामभाऊंचा जीव खालीवर होऊ लागला आणि इंग्रजी शिकण्याचे निमित्त करून, कशीबशी वडिलांची परवानगी काढून, रामभाऊ हुबळीस येऊन थडकले. शाळेत नावालाच नाव घालून ते नाटकाचे थिएटर व क्लब यांभोवती घोटाळू लागले आणि एका रात्री क्लबात ते दोघे मुसलमान गायक गाणार आहेत, असे कळताच अनाहूतपणे स्वारी क्लबातील बैठकीत घुसलीच. क्लबाच्या सेक्रेटरीने या तळमळणाऱ्या मुलाची पिछेहाट करीत त्याला एका कोपऱ्यात बसवून दिले. त्या बिचाऱ्याला काय माहित की, हा कोपऱ्यातला मुलगा उद्या 'सवाई गंधर्व' होऊन गवयाच्या मानाच्या लोडाशी येऊन बसेल ? त्या दोघा मुसलमान गायकांचे गायन योग्य वेळी सुरू होऊन रामभाऊंना त्या गायनाने पूर्ण मोहित करून टाकले. 'खांसाहेबांचा अतिगोड, दिलखेच आवाज, ते रसभरीत गोंडस स्वरकाम व अत्यंत तयारीच्या व मोत्याच्या दाण्यासारख्या त्या खुबसूरत, एका मागून एक तानांच्या लडीवर लडी अंतःकरण विरघळवूनच टाकत !' रामभाऊ सांगतात; 'मी तर देहमानच विसरून गेलो. आजही मी त्या बैठकीचे पुरेसे वर्णन करण्यास असमर्थ आहे. पुढे अनेक गाणी ऐकली, शिकलो, साथी केल्या, पण त्या गाण्याचा जो छाप अंतःकरणावर बसला तो मी जन्मात विसरणार नाही.'

त्या गाण्याने देहभान हरपलेल्या मुलाचे इंग्रजी शिक्षणावरचे लक्ष साफ उडून वडिलांनी विचारताच त्याने स्पष्टपणे सांगितले की, मी यापुढे गाणे शिकणार, आणि ते अब्दुल करीमखांसाहेबांजवळच. नंतर कुंदगोळला नाडगीर जहागिरदारांकडे आलेल्या खांसाहेबांना रामभाऊंनी आपले गाणे ऐकवले, त्यांनी आवाजावर खूष होऊन या मुलाला शिकवण्याचे कबूल केले. वरील उताऱ्यावरून खांसाहेबांच्या बिलंपत व तयारीच्या अशा दोन्ही गाण्यांवर रामभाऊ खूष झाले होते, हे चाणाक्ष वाचकांच्या लक्षात आले असेलच.

रामभाऊंच्या गाणे शिकण्याचा हा खरा इतिहास रा. देशपांडे–वैद्यांनी आपल्या रामभाऊंवरील लेखात दिला आहे. त्या शिवाय श्री. एकळ्यांनीही 'सत्यकथे' मध्ये या मुद्यावर रामभाऊंचे मत दिले आहे. हे दोन्ही लेख मास्तरांनी वाचले नसल्यास अवश्य वाचावेत व आपल्या घरबसल्या अंदाजांना दूर करावे. खरे पाहिले, तर देशपांडे–वैद्यांच्या आधी रामभाऊंच्या सहवासात असलेल्या मास्तर कृष्णरावांसारख्या हुशार व चौकस शिष्याला या हकिकती माहीत असावयाला हव्यात. त्याचप्रमाणे आपल्या लेखामध्ये रामभाऊंची शिकवण्याची पद्धती, मेहनतीची पद्धती, त्यांची लायकी, इतरांचे गुण आत्मसात करण्याची त्यांची प्रगमनशील बुद्धी या सर्वांचे अपेक्षित वर्णन मास्तरांनी मुळीच न करता, काही निरर्थक कयास, इतर जुजबी माहिती यापलिकडे काहीच लिहिले नाही. ही त्यांची कळकळ ! या ग्रंथामध्ये मास्तरांचा लेख अपेक्षे बाहेर सामान्य झाला आहे, हे पाहून वाईट वाटते !

खरे पाहिले तर संबंध ग्रंथात एकसष्टीच्या महत्त्वाच्या प्रसंगाची पूर्ण जबाबदारी ओळखून अत्यंत कळकळीने खूप माहिती मिळवून ती पूर्णपणे पचवून रामभाऊंवर अधिकाराने व विस्ताराने कोणी लिहिले असेल, तर ते एकट्या देशपांडे–वैद्यांनीच ! त्यांच्या लेखनात, खांसाहेबांची गायकी, तिचे तपशीलवार वर्णन व विवेचन, त्यांनी केलेले काही संशोधन, रामभाऊंना त्यांनी ज्या विशिष्ट पद्धतीने शिकवले तिचे वर्णन रामभाऊंच्या मेहनतीची माहिती, त्यांच्या गायकीचे मुद्देसूद वर्णन व विवेचन, त्यांच्या गायकीवरील मर्मज्ञ लेखकांचे अभिप्राय, त्यांच्या नाट्य जीवनातील रोमांचकारी प्रसंग, त्यातील स्थित्यंतरे, त्यांचा स्वभाव, त्यांची सभ्य वागणूक व तिचा आजुबाजूच्या व्यक्तींवर झालेला अनुकूल परिणाम, त्यांची स्वतःची नाटक कंपनी, ती बंद केल्यावर केलेला गवई पेशा, इत्यादी महत्त्वाच्या बाबी व त्यांचे तपशीलवार वर्णन आहे. हा लेख अत्यंत वाचनीय तर आहेच, पण कलेच्या व रंगभूमीच्या इतिहास लेखकांस अत्यंत महत्त्वाचे साधन म्हणून तो खास उपयोगी पडेल. गोविंदरावांच्या विशिष्ट शब्दांच्या उपयोगांची व लेखनशैलीची नक्कल करणाऱ्या देशपांड्यांनी हा उत्कृष्ट लेख लिहून त्यांच्यावर पूर्णपणे मात केली आहे, असे मला प्रांजलपणे वाटते. या लेखातील काही महत्त्वाच्या मजकुराशी वाचकांचा परिचय करून दिला, म्हणजेच त्यातील गोडी त्यांना चाखावयास मिळेल.

रा. देशपांडे–वैद्यांनी रामभाऊंवरील लेखात एकंदर महाराष्ट्रीय गवयांबद्दल काही स्पष्ट उद्गार काढले आहेत, ते श्रोत्यांपेक्षाही त्या गायकांनी व नवीन विद्यार्थ्यांनी विचार करण्यासारखे असल्यामुळे येथे मुद्दाम उद्धृत करीत आहे : 'शास्त्रीय गायन रेकत्या स्वराने व रटाळपणे गाऊन आणि तानांचा पाऊस पाडून अनेक गायक विद्वान म्हणून लौकीक मिळवते आले. दुर्दैवाने अजूनही त्यांच्याच पावलावर पाऊल ठेवणारे, केवळ विद्वत्तेच्या मागे लागून चिजांचा संग्रह, तालाचा खटाटोप, रागांचा बिकटपणा आणि गळ्याची क्लिष्ट तानफेक करणारे कित्येक गवई आहेत. त्यातही सतत मेहनत व समजूतदारपणे रागाची परंपरागत तालीम घेणारे, विद्वत्तेबरोबर जनचित्ताकर्षणही साधू शकतात. नुसत्या मेहनतीचे जोरावर कसदार ताना व ठसकेदार बिलंपद यांनी रूक्ष विद्वत्ताही लोकांवर वजन बसवते; पण आम्हा महाराष्ट्रियांत अजून मेहनत ही काय चीज आहे, याची पुरी जाणीव नाही. मुसलमान गवई ' अहो येता, जाता, उठता, बसता, ' अशा जागेपणाच्या सर्व अवस्थेत सतत आपल्या व्यासंगात रंगून गेलेले पाहिले, म्हणजे आमच्यातील तयार म्हणवणाऱ्या बऱ्याच गवयांची मेहनत म्हणजे हौशी शौकिनांच्या गाण्याचा व्यासंग, एवढाच त्याचा अर्थ वाटतो !

' रामभाऊंनी मेहनतीचा आदर्श म्हणून मुसलमान गायक ठेवले. निदान आठआठ घंटे तरी स्वतःची मेहनत झाली नाही, असा त्यांचा दिवस गेला नाही. गोड व हलक्या गळ्याला मेहनत कमी करावी लागते, असा एक गैरसमज काही लोकांत असल्याचे दिसते... पण वजनदार आणि भरदार गाणे यावयास हवे असेल, तर गोड आवाजही चांगला पोसला गेला पाहिजे. तरच त्यातून घोसदार तानांचे एकसंधी पुंजके निघतात. नाजूक शरीराने चपलता व मोहकता आली तर नेटकेपणा व दमदारपणा यांसाठी शरीर मेहनतीने कसलेले व त्याचे स्नायूंना वळण देऊन ते जाड आणि घट्ट असेच बनवावे लागतात. मुळात नाकी डोळी नीटस असणाराने शरीर कमावले, तर त्याच्या सौंदर्याला तोड नाही. हीच स्थिती गळ्याची आहे. गोड आवाज ही ईश्वरी देणगी आहे. त्याने काहीही म्हटले, तरी बरेच लागते, पण मूळचा गोड नसलेला आवाज मेहनतीने कमावल्यावर गाताना जी एक भरदारपणे गोडी येते, तिची कल्पना केवळ नाजूक आवाजाच्या गोडीवर लुब्ध असणाऱ्यांना येणार नाही. सामान्य आणि समजदार श्रोते यांत अभिरुचीच्या दृष्टीने हाच मुख्य फरक पडतो. मेहनतीला जर गोड आवाजाची जोड असली तर ती कोणालाही मोह पाडील.

'रामभाऊंचे गुरू मरहूम सं. र. अब्दुल करीमखांसाहेब आपल्या गोड आवाजाने आणि मेहनतीच्या गाण्याने श्रोत्यांना मोहून टाकीत. असेच गोड आवाजाचे गवई असावेत, ही कोण अपेक्षा करणार नाही ? पण दुर्दैवाची गोष्ट, गोड आवाजाची मुले मेहनत करीत नाहीत. गवई होणाराला गाणे आत्मसात करण्यासाठीच एवढी मेहनत करावी लागते की, तिने मुळात असलेलाही आवाजाचा थोडा फार दोष नाहीसा होतो, त्याला नरमपणा आणि झिलई येते व पहिली गोडी नसली तरी या कमाई-मुळे निराळीच गोडी उत्पन्न होते. रामभाऊंच्या मेहनतीचे बरोबर असेच आहे. त्यांची आवाजी मुळात गोड नाही. गळाही थोडा बोजडच पण तो गायकीला योग्य करण्यासाठीच त्यांनी इतका घिसला की, ती गायकी आली आणि आवाजालाही गोडवा आला. त्यांच्या गुरुजींची गायकीही तर-कीब दिसायला सरळ दिसली तरी घशात बसताना मोठी बिकट मेहनत केल्याविना हलक्या गळ्यालाही ती आत्मसात होऊ शकणार नाही. त्यांच्या घराण्याचे वैशिष्ट्यच, उच्च शास्त्रीय ख्याली गायकीतही हळुवारपणा आणण्याचे. त्यासाठी गळा पातळ असेल तेवढा हवा. त्यांच्या गुरुजींचा तसा होताही. पण रामभाऊंचा त्याच्या उलट ! पण मेहनती मेहनतीने तो इतका नरम झाला की, अत्यंत हळुवार, नाजूक जागाही रामभाऊंच्या गळ्यातून एकजात मुलायम निघू लागल्या. अजूनही त्यांच्या आवाजाचा नैसर्गिक बसकेपणा आहेच. गाताना काही वेळ तो लागावयाचा नाही, ही तर खोड अगदी अलिकडे पर्यंत होती आणि हल्ली ती कमी असली, तरी तो बैठकीत बराच वेळ पर्यंत सुखाने वळत नाही. मात्र एकदा आवाज तापला आणि बैठक बसली की, त्याचा पहिला दोष कुठल्या कोठे लोपून जातो पत्ता लागत नाही ! बैठकीच्या मध्यात रामभाऊ आले की, साक्षात अब्दुल करीमखांसाहेब गात आहेत असाच श्रोत्यांना सतत भास होऊन राहतो.

रामभाऊंचा नैसर्गिक बालपणाचा गोड आवाज वयात आल्यावर फुटला. त्यातील गोडी गेली. तो खरखरीत झाला. तेव्हा तो स्वरेल करण्याकरता त्यांनी कशी मेहनत केली ते पाहा. ' पण कौतुकाची गोष्ट. याच वेळी रामभाऊंनी अति मेहनत घेतली. खांसाहेब त्यांना पहाटे उठवून दोन दोन तास त्यांचेकडून खर्ज भरवून घेत. तरी स्वराला लागणे कठीण जाई. अति प्रयास पडत. घसा, तोंड आवळून आणावे लागे. पुढे पुढे तीच सवय होऊन रामभाऊंना तोंड वाकडे करण्याची खोड जडली ती कायमची. आज पूर्वीचे मानाने रामभाऊंना स्वर लावण्यास कमी प्रयास पडतात व तोंडही कमी वाकडे होते; पण थोडासा दोष अजून राहिलाच आहे. अत्यंत परिश्रमाने, तोंड, घसा तापूनही स्वर लागल्याशिवाय खांसाहेबांनी रामभाऊंना सोडले नाही. स्वर लागेतो मेहनतीचा पिच्छा रामभाऊंनी सोडला नाही.'

अशी त्यांची अहोरात्र मेहनत खांसाहेबांचे खास नजरेखाली चालू असे. प्रातर्विधी—जेवण यात काय वेळ जाईल तेवढाच ! सुमारे बाराबारा तास ही आवाज कमावण्याची मेहनत चालू असावयाची फैय्याजखांच्या मुलाखतीत मी उल्लेखलेले ' व्हॉइस कल्चर ' अब्दुल करीमखां रामभाऊंचे बाबतीत करीत होते. असे किती गवई आस्थेवाईकपणाने आवाज स्वरेल करण्याच्या दृष्टीने शिकवतात ? निदान माझ्या पाहण्यात एक वहीदखांच दिसले. बाकीचे घड्याळाकडे पाहात चिजा भरडतानाच दिसले.

खांसाहेबांचे गायकीत ' प्रत्येकस्वर अगोदर जेथल्या तेथे लागणे हीच सोपी गोष्ट नाही. इतर घराण्यांतून स्वरसाधना करण्याकडे लक्ष देत नाहीत, असे नाही; पण खांसाहेबांची त्याकडे फारच सूक्ष्म नजर असे. एकेक स्वर गोल व मऊ लागून तो तंबोऱ्याच्या स्वराशी पूर्ण मिळाला पाहिजे, यावर त्यांचा फार कटाक्ष असे. स्वतः खांसाहेब स्वर सहज लावत. त्यांनाही मेहनत करावी लागलीच. पण जात्या आवाज गोड आणि स्वराशी झटपट मिळणारा असल्याने स्वर लावताना त्यांचे तोंड, ओठ, मान, डोळे यात बिलकूल वाकडेपणा न येता ते गळ्यातून सरळ स्वर काढत व तो नेमका

तंबोऱ्याशी मिळे. घसा कलू न देता सरळ ' आकाराने, ' मोकळा व गोल स्वर लावण्याकडे त्यांचा फार कटाक्ष असे. तंबोऱ्याचा स्वर, नीट जवारी लागली व चारी तारा एकमेकांत मिळाल्या की, असाच गोल, सरळ व आस देणारा एकसंधी लागतो. अर्थात गाणाराचा स्वर तसाच गोल व मोकळा पाहिजे, तरच त्यात तो मिसळून जातो. एरवी तंबोऱ्यापासून तो उघडा पडतो, हे त्यांनी पुरे जाणले होते.

' स्वराला पुरी आस मिळाल्याशिवाय त्याला गोलाईही येत नाही. तंबोऱ्याचे स्वराला आस कशाने येते ? तंबोऱ्याचे भोपाळ्याचे पोकळीतून ती आस मिळते. जितका भोपळा मोठा असेल, तेवढी आस जास्त येते व आवाजही गंभीर निघतो. गवयाचाही असाच स्वर निघावयास पाहिजे असेल, तर त्यालाही कोठून तरी पोकळीतूनच आस मिळावयास हवी, नुसत्या घशातून आवाज काढून ती मिळत नाही. त्यासाठी उरःस्थानाचे पोकळीतून स्वर क्रमाने दबत दबत आला पाहिजे. त्याचीही निपज नाभिस्थानापासून (बेंबीच्या देठापासून) व्हावी लागते. म्हणजे उरःस्थानभर हवा साचून राहते व आवाज खेचताना तिचा क्रमाने पुरवठा होतो. बेंबीपासून स्वर काढून, दोन्ही फुफ्फुसांवर सारखा दाब देऊन क्रमाने हवा खेचीत, मोकळेपणी घशातून आवाज काढत गेले की, स्वर वरील वर्णनाप्रमाणे गोल गंभीर व आस घेऊन लागतो. एक प्रकाराने कुंभक होऊनच हा स्वर लागतो. म्हणावयास हरकत नाही असा स्वर तंबोऱ्याबरोबर झटपट मिळतो व तो मिळाला की, मूळचा कसलाही आवाज असला तरी ऐकणाऱ्याला आल्हादच होतो. व स्वर लावल्याबरोबर तो ' वाहवा ! ' म्हणू लागतो. क्रमाने छाती, गळा यावर ताण देत देत स्वर निघत असल्याने ऐकणाऱ्याला तो एकदम खुला वाटत नाही. तथापि गळा तंबोऱ्याचे स्वराशी नेमका मिळून प्रत्येक स्वरागणिक आल्हाद वाटावा हेच स्वरलोलूप श्रोते पसंत करतात, हे म. अब्दुल करीमखांसाहेबांनी ओळखले होते.

' मोकळ्या स्वराचे मागे लागून भसाड्या अगर रेकल्या आवाजाने अगर ओरडून, घसाफोड करकरून कडकडून चावा घेतलेला कडक सूर ऐकणाऱ्याला आल्हादक वाटत नाही. पुष्कळदा तो अंगाचा थरकापच करतो ! गवयाचे गाणे हळूवार, सुकुमार असावे लागते व त्याने रंजन होऊन एक प्रकारचा शान्त, मनोज्ञ असा आल्हाद व्हावा लागतो. ओरडण्याने तो नाहीसा होतो. गायकीप्रमाणे स्वरातही मुलायमपणाच असावा लागतो. ' खांसाहेबांच्या विशिष्ट बानीकडे लक्ष दिल्यास वरील गवई गाण्याविषयी हळूवारपणा व सुकुमारपणा यासंबंधीचे देशपांड्यांचे विधान तेवढ्यापुरतेच मर्यादित दृष्टीने मान्य करण्यास हरकत नाही. सरसहा सर्व गायकीच्या तऱ्हांना व घराण्यांना ते लागू पडणार नाही, हे चाणाक्ष वाचकांना सांगणे नकोच. शिवाय नवीन विद्यार्थ्यांनी मेहनत करताना तासांच्या संख्येवर लक्ष केंद्रित न करता ती योग्य मार्गाने व आवाज सुरेल करण्याच्या धोरणाने होते आहे की नाही, इकडे जास्त लक्ष पुरवावे. योग्य मार्गाने केलेली चार तासांची मेहनत दिवसभराच्या बेकार व व मूर्खपणाने केलेल्या मेहनतीपेक्षा जास्त फायदेशीर होईल, हेही ध्यानात ठेवावे.

मोठ्याने व सुरेल स्वर लावताच येत नाही, असे कोणीही समजण्याचे कारण नाही. एकाच व्हॉल्यूमने किंवा सदैव मुलायमपणे स्वर लावण्याने श्रोत्यांना सुस्ती येते, झोप येते, असा अनुभव आहे. मैफलीमध्ये ही सुस्ती व झोप येण्याचा अनवस्था प्रसंग आला, तर मैफलीचा हेतूच नाहीसा होईल. अशा वेळी चाणाक्ष गवयाला ती सुस्ती, ती झोप उडवून लावण्याकरता जोरदार तेजस्वी गायन करणे आवश्यक असते, असाही अनुभव आहे. अशावेळी हे हळूवार मुलायम–भेंड्याच्या भाजीप्रमाणे बुळबुळीत गायन उपयोगी पडत नाही. ज्यांनी कै. भाऊराव कोल्हटकर, कृष्णराव गोरे, दत्तोपंत हल्याळकर, केशवराव भोसले, भास्करराव बखले, वझेबुवा, हैदराबादचे बशीरखां, बडोद्याचे फैयाजखां, हैदराबादचे छबूखां, कै. बाळकृष्णबुवा, पलुस्करबुवा, मा. दीनानाथ यांची ऐन जमान्यातील गाणी ऐकली असतील. मग ती मैफलीत असोत किंवा नाट्यगृहात असोत त्यांना माझे म्हणणे पटेल.

आणि रामभाऊंचे वैशिष्ट्य हेच होते की, गुरूच्या गायकीबरोबरच हे ओजस्वी, तेजस्वी गाय- नही त्यांनी भास्करबुवांसारखे गवई ऐकून आत्मसात करून अष्टपैलूत्व आणले होते आणि ज्यांनी खांसाहेबांच्या मृत्यूपूर्वीची व मृत्यूनंतरची रामभाऊंची गाणी ऐकली असतील, त्यांच्या हे ध्यानात आले असेल की, ते तेज, ती तरतरी त्यांच्या अलीकडील गाण्यांतून निघून गेली होती. ते निव्वळ खांस-साहेबांचीच गायकी गाऊ लागले होते आणि माझ्या मते हीच दुर्दैवाची गोष्ट आहे. गुरुभक्तीमुळे त्यांनी तसे केले असल्यासही दुर्दैव होय. संगीत कला बहुरंगी, अनेकांगी आहे. गुरूच्या गायकीबरो-बर इतर रंग आणण्यामध्ये गुरूशी प्रतारणा होते, असे मानण्याचे दिवस गेले आहेत. तसे असते तर बाळकृष्णबुवा, वझेबुवा यांनी त्या काळातही अनेक गुरू केले नसते. असो.

स्वर साधने संबधाने देशपांडे पुढे लिहितात. ‘ कित्येक गवयाची षड्ज गाठण्यावर मदार. तो एकदा कसा तरी आरडून ओरडून लावला की, यांचे घोडे गंगेत न्हाले ! पेटीचा षड्ज पंचम व यांचा जाडा स्वर यांनी षड्ज लागला असा वाटतोही खरा, पण मधले स्वर ? ते लागतात का बरोबर ? का षड्ज लावला की, ते न लागले तरी चालतात ? यांच्याच गाण्यांतून, षड्जाला वाहवा देणारे श्रोते मधल्या स्वरांना का वाहवा देत नाहीत ? देत असतील तर गाण्याला देतात. स्वरांना देत नाहीत, याची जाणीव त्यांना नसते. श्रोत्यांना तोंडानी सांगता आले नाही. तरी त्यांच्या हृदयस्थ परमेश्वराला स्वरानंदबरोबर घेता येतो. कारण परमेश्वर हा नादब्रह्म आनंद चिद्घन आहे. त्याला कोणा मानवी फर्माइशीची गरज लागत नाही. नेमका स्वर कर्णपटलावर आदळला की, हृदयस्थ धमन्यांच्या तर्फांतून तो अंतरात्म्याला पोचतो की, एकच स्वरानंदाची अनुभूती सर्व शरीरभर पसरते व श्रोते न कळत वाहवा म्हणून जातात. पुष्कळदा त्यांना वाहवा म्हणण्याचेही भान न राहण्याइतके ते तन्मय होतात. एक प्रकारच्या समाधीच्या सुखाचा ते अनुभव घेतात ! अर्थात या स्वरानंदाच्या निर्मितीसाठी गाय-काला तशीच जबरदस्त तपश्चर्या करावी लागते. खांसाहेबांनाही स्वतः थोडी फार मेहनत करावीच लागली, ती असा नमुनेदार स्वर काढण्यासाठीच. मग रामभाऊंच्या बोजड आवाजावर त्यांना किती मेहनत घ्यावी लागली असेल, याची वाचकांनी नुसती कल्पनाच करावी. ’



गेल्या वर्षांतील माझ्या लेखनाचे सूत्र

गेल्या पाच–सहा लेखांमध्ये गेल्या पाऊणशे वर्षांचा आमच्या संगीतकलेचा, कलावंतांचा इतिहास, काही विशिष्ट हेतू मनात धरून, वाचकांस सादर केला आहे. त्यातील बऱ्याच व्यक्तींशी माझा प्रत्यक्ष परिचय होता बऱ्याच जणांच्या मी निकट सहवासात होतो. हद्दूखां, हस्सूखां, निसार हुसेनखां, बाबा दीक्षित यांच्या विषयीची माहिती मला खुद्द कै. वझेबुवा, कै. कृष्णराव मुळे (बीनकार व 'भारतीय संगीत' या पुस्तकाचे लेखक) कै. गणपतराव भाटे (बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांचे शिष्य व मालक, 'नाटयकला प्रवर्तक संगीत मंडळी') कै. नाना हर्डीकर (मॅनेजर, 'छत्रे सर्कस, मिनर्व्हा सिनेटोन') या सद्गृहस्थांकडून मिळाली, तशीच कै. बाळकृष्णबुवांच्या इंगळेबुवांनी प्रसिद्ध केलेल्या (बुवांनी तोंडी सांगितलेल्या मजकुराच्या आधारे लिहिलेल्या, अधिकृत चरित्रातून, रा. लक्ष्मण दत्तात्रय जोशी यांच्या 'कलावंतांचा इतिहास' या पुस्तकातून मिळाली. वरील सर्व गृहस्थांशी माझे बोलणे, चर्चा मोकळेपणाने होत असे आणि गत पिढीतील असूनहीं नवीन मते विचारात घेऊन पटवून घेण्याचे औदार्यही वरील गृहस्थांत होते हे सांगण्यास मला विशेष अभिमान वाटतो.

हे औदार्य व नवीन मत चिकीत्सापूर्वक पटवून घेण्याची तयारी आमच्या कित्येक सुशिक्षित, जाणत्या, संगीत समजणाऱ्या त्या विषयी लिहिणाऱ्या त्या माणसांत नसावी, ही कीव करण्यासारखी गोष्ट आहे. त्यांच्या लाडक्या मतावर किंवा आवडत्या गायकांवर जरा कोणी योग्य पण विरूद्ध टीका केली की त्यांचे डोके फिरलेच ! तो मजकूर ते नीट वाचणारच नाहीत, सारासार विचार करणार नाहीत. डोक्यात राग घालून आपले भगत गोळा करून लगेच अर्थाचा अनर्थ करून, सरळ विधानांचा विपर्यास करून सुताच्या आधाराने स्वर्ग गाठून टीकेची शिवीगाळीसह धूळ उडवून देतील. कारण अविचार हा यांचा आधार. आणि विपर्यास व शिवीगाळ हाच यांचा युक्तीवाद ! अशा लिखाणाला महत्त्व मी तर देतच नाही, पण वाचकही हसून ते दूर फेकून देतात. परंतु या पद्धतीने आमच्या संगीताचे वातावरण शुद्ध होईल, व्यापक होईल, उदार होईल, त्याला शास्त्राची बैठक लाभेल, असे मला मुळीच वाटत नाही. उलट आहे तेही नाहीसे होऊन आमच्या या पुरातन कलेचा मृत्यू डोळयांदेखत पाहण्याचे आमच्या नशिबात न येवो म्हणजे मिळवली आणि म्हणूनच गेल्या वर्षभर हाच एक हेतू आमच्या कलेच्या पुनरुज्जीवनाचा प्रधान हेतू मनात धरून 'मौजे'त पंचवीस एक लेख त्यांनी लिहिले.

त्यापूर्वी पुण्यातील संगीत परिषद झाली. त्या तीन दिवसांत परिषद भरवणाऱ्यांची आकुंचित वृत्ती व विचारसरणी दिसली, पक्षपाती व सोवळे धोरण आणि वर्तन दिसले. वरून गोड पण आतून मतलबी अशी भोंदूगिरी दिसली. परिषदेत गायलेल्या पिढीतील नावाजलेल्या गायकांच्या गायकीची विफलता दिसली, आणि मन उदास होऊन आमच्या संगीताचे भवितव्य काय हा प्रश्न सारखा मनात

घोळू लागला. आणि मग कोणत्याही कलेचे मूलभूत सिद्धान्त आठवले. त्या सिद्धांताचा आम्हाला विसर पडला, त्यापासून आम्ही भ्रष्ट झालो, दूर दूर जाऊ लागलो. म्हणूनच ही अवकळा आमच्या कलेला प्राप्त झाली, हे स्पष्ट दिसू लागले आणि हेच माझ्या गेल्या सबंध वर्षाच्या लिखाणाचे मुख्य सूत्र आहे.

पुष्कळ विषयांवर मी लिहिले, पण मुख्य सूत्र मात्र मी सोडले नाही. निरनिराळ्या विषयांच्या मण्यांतून ते प्रवेश करीत पुढे जातच होते. नवीन पिढीला तरी या सर्व परिस्थितीचे स्वच्छ ज्ञान करून देऊन तिला जागी करावी, अंधश्रद्धेला दूर करून स्वतःच्या अकलेने, बुद्धीने, आमच्या कलेचे स्वरूप समजावून घ्यावे म्हणून मी वर्षभर हा प्रयत्न केला. त्याचा परिणाम अपेक्षेप्रमाणेच योग्य होऊन नवीन पिढी संगीताबद्दल जागरूक झाली. ' कानस ' झाली. माझ्याशी मोकळेपणाने येऊन ' शुद्धसारंगा'च्या लिखाणाबद्दल मोकळेपणाने चर्चा करू लागली. पुष्कळांनी पत्रव्यवहार केला. मुंबईत तर फारच खळबळ उडून रागरागिण्यांच्या स्वरूपावर, आरोहावरोहावर संगीतप्रिय लोक उघडपणे चर्चा करू लागले. निरनिराळ्या घराण्यांच्या गायकींची तुलना करू लागले. एका विद्यार्थ्याने तर आपल्या गुरुजींना स्पष्टपणे सांगितले, ' माफ करा, पण ते तुमचे मुष्किल व अनवट राग आता पुरे ! आम्हाला ' यमन बिहागा'सारखे साधे पण गोड रागच आणखी शिकवा. ते ' सावनी ' अन ' खोकर ' आता नकोत. '

संगीतकला ही मानवाने आपल्या रंजनाकरता निर्माण केली. रंजन व भावनानिर्मीती हा तिचा प्रधान हेतू ! आणि तो सुरेल मधूर स्वरांनी, लयबद्ध गीतांनी साध्य होतो, हेही ठरवले. संगीताचा मूळ आधारस्तंभ म्हणजे मधूर सुरेल स्वरयुक्त व लयबद्ध गीत जे मधूर लागत नाही, सुरेल वाटत नाही, लयीत वावरत नाही, ते संगीत नव्हे. ते मनुष्यमात्राला जवळ खेचू शकत नाही. कारण त्यात आकर्षक शक्ती नाही. कारण त्यात भावनाविलास नसतो. या मूळ हेतूपासून हे आधार दूर सारून, आम्ही फाजील गळ्याच्या तयारीकडे, रुक्ष तानबाजीकडे, तालाच्या अतिरिक्त व व्यर्थ खटाटोपाकडे जाऊ लागलो. तेव्हापासून, आमचे संगीत रुक्ष झाले. ते ऐकण्याकरता श्रोतेच येईनात, आले तर बसेनात, बसले तर नागाप्रमाणे डोलेनात, मंत्रमुग्ध होईनात. ते आळस देऊ लागले, चुटक्या वाजवून जांभया देऊ लागले आणि अखेर अगतिक होऊन निद्रावश होऊ लागले. म. रहिमतखां, अब्दुल करीमखां कै. भास्करबुवा, बाबा दीक्षित हे या मूळ हेतूला चिकटून राहिले. आपल्याला आपल्या श्रोत्यांचे रंजन करून खूष करावयाचे आहे. त्यांना देहभान विसरावयाला लावायचे आहे, हे ते कधीही विसरले नाहीत. म्हणूनच ते लोकप्रिय झाले. त्यांची नावे अजरामर झाली. जनतेने त्यांना शिरी धारण केले.

ही तत्त्वे विसरल्यामुळे पाध्येबुवा, मिराशीबुवा, कृष्णराव पंडित निव्वळ गळ्याशी भांडू लागले, स्वरांशी, रागरागिणींशी हुज्जत घालू लागले. त्यामुळे संगीतही त्यांच्यापासून दूर झाले, जनताही त्यांच्यापासून दूर झाली ! हे परिषदेत स्पष्ट दिसले. बाळकृष्णबुवा, शंकर पंडित असेच गात होते काय ? मी कृष्णराव पंडितांना त्यांच्या वडिलांबरोबर ऐकले होते. तेव्हा ते हल्लीप्रमाणे रेकून गात नव्हते. स्वाभाविक सुरेल कंठाचे स्वर सोडून जो मुद्दाम कृत्रिमपणे रेकून गातो, उंट, तान घोडतान, बकरीतान घेतो, त्याला माणसांनी गवई म्हटला, तरी गायक कशाला म्हणावयाचे ? बडे गुलाम अली आपल्या स्वाभाविक सुरेल व भरदार आवाजात मधूर स्वरालाप करतात, तेव्हा त्यांचे गाणे ऐकण्यासारखे असते पण तानेला हात घातला की, पंजाबी गवयाप्रमाणे आपला स्वाभाविक गोड आवाज बदलून बकरीप्रमाणे रेकून स्वरांचा खडखडाट करू लागतात तेव्हा ' खुदा, इनसे बचाओ !' म्हणावयाची पाळी येते.

गवई म्हणाला की, वेडेवाकडे हातवारे करून, भयंकर मुद्रा करून, अशुद्ध वाणीने चिजा ओरडणारा असा अनुभवांती पक्का समज झाला आहे. या प्रकाराला गवयी स्वतःच कारण झाले आहेत त्यांनी आपल्या हाताने व गळ्यानेच ही स्थिती प्राप्त करून घेतली आहे. याचे प्रदर्शन पुण्याच्या संगीत परिषदेमध्ये उत्तम दिसले. विलायतखां सतारीये, अनोखेलाल, थिरकवासारखे खरे गुणी नसते, तर परिषदेऐवजी साठमारीच दिसली असती. आवाजदार ओंकारनाथ ठाकूर चांगल्या गुरूचा शिष्य जेव्हा आपल्या घराण्याची सुंदर गायकी सोडून तऱ्हेवाईकपणे गाऊ लागतो तेव्हा आश्चर्य वाटते आणि त्याचे तऱ्हेवाईकपणाची नक्कल जेव्हा आमची शांता आपटे करू लागते, तेव्हा तर मनुष्य थक्कच होतो आणि यांची विचारशक्ती, विवेक यांना एकाएकी कसा सोडून गेला याचाच विचार पडतो !

चांगले सुशिक्षित सुश्रुत लेखक, गायक आंधळ्याप्रमाणे कोणीतरी गळेबाज गवयाला बावळटपणे गान सम्राट समजून त्यांच्याप्रमाणे चिजेचे शब्द 'चाऊ माऊ' करून तोंडातल्या पानतंबाखूबरोबर चघळीत गातात, तेव्हा तर मनुष्य जातीच्या बुद्धीवरील विश्वास उडून जाण्याची वेळ येते. तो जे गाईल, ते यांना प्रमाण ! तो सांगेल, ते रागाचे नाव व स्वरूप ! त्याने न सांगितले तरीही त्याचे कौतुक कोणी चूक दाखवली तर, 'असल्या गोष्टींची 'सरगम'च होऊ शकत नाही. त्या स्वरांचा डौल पाहा, मागील संदर्भ पाहा, 'किरण साधून मधलाच तुकडा काय पाहता ?' वगैरे वाक्ये तुमच्या तोंडावर या अंधभक्तांनी फेकलीच म्हणून समजा! शेवटपर्यंत तुम्ही गाणे ऐकावयाला बसला, तर आवडल्या शिवाय तुम्ही बसणे शक्यच नाही असे अनुमान यांनी ठोकून दिलेच. यांच्या नावावर व तथाकथित कीर्तीवर भुलून जाऊन जेव्हा दुसरे सुशिक्षितसुद्धा आपली बुद्धी गहाण ठेवून भाविकपणे यांच्या भजनी लागतात, तेव्हा तर किळस येते.

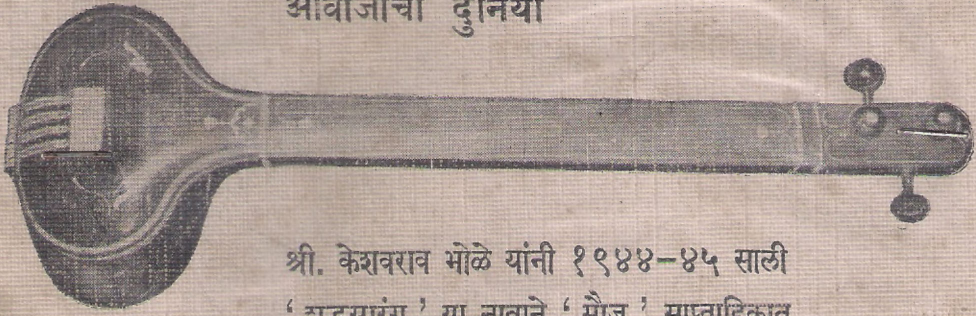
अशाच अंधश्रद्धाळू वातावरणात आमचे कलावंत 'हम करेसो कायदा' अशा उन्मत्तपणाने वागू लागले. ते म्हणतील ते राग बरोबर, आपल्या लहरीप्रमाणे ठरवतील, ते रागांचे आरोहावरोह, त्यांचे ताल ! 'तुम्ही अमक्याला हीच चीज निराळ्या नियमांनी शिकवलीत' असे हटकल्यास 'संगीत विद्या अपरंपार है' असे म्हणून त्यांनी तुम्हाला गार केलेच ! 'हमारे बापदादा ऐसेही गाते थे] तुम आज आये' ही वर आणखी फोडणी ! म्हणूनच आमच्या संगीताला असल्या हीन, लहरी कलावंतांनी या हीन स्थितीला आणले. रागरागिणीचे नियम व्यक्ती व्यक्तीप्रमाणे बदलू लागले. पैशाच्या प्राप्तीप्रमाणे सैल किंवा घट्ट होऊ लागले आणि म्हणूनच 'गानविद्या हीन भई । गई हीन-के हाथ,' 'राग बिचारे क्या करे । गानेवाले कपूत' असे दुःखोद्‌गार ऐकण्याची पाळी आली.

ही परिस्थिती नव्या पिढीने प्रयत्नपूर्वक बदलली पाहिजे. शास्त्रशुद्ध गायनाचा आग्रह धरला पाहिजे. अस्सल कलावंताचीच तारीफ केली पाहिजे. लबाडांना त्यांचे योग्य स्थान दाखवले पाहिजे. म्युझिक सर्कल्सनी अस्सल कलावंतांचे कार्यक्रम केले पाहिजेत. नामांकित बाई आहे, कारण काय तर बिदागीच हजार रुपये मागते, म्हणून हुरळून जाऊन तिचा कार्यक्रम करण्याचे धोरण सोडले पाहिजे. वाटेल त्या अपमानकारक अटी तुमच्यावर तुमचेच पैसे घेऊन लादणाऱ्या गायक–गायिकांपासून अनुभवानेच आता दूर राहण्याची वेळ आली आहे. विद्यार्थ्यांनी शिकताना राग–नियम, त्यांची नावे समजावून घेण्याचा आग्रह धरला पाहिजे. तरच आमचे हे लबाड लहरी कलावंत सन्मार्गावर येतील. त्यांचे बाष्कळ अंधभक्तही शुद्धीवर येतील. आमच्या संगीताला पूर्वीच्या शास्त्रशुद्ध बैठकीवर नवीन पिढीने बसवले पाहिजे. राग–नियम, त्यांची स्वरूपे व वर्गीकरण संगीत परिषदा भरवून जाणत्या व अधिकारी कलावंतांनी ठरवले पाहिजे. मतभेदसुद्धा निश्चित केले पाहिजेत. यापुढे संगीतामध्ये

लहरीला, अंधश्रद्धेला मुळीच वाव मिळू नये. जाणत्यांनी ठरवलेल्या नियमानुसार गायनाचा हेतू धरून गायकाने तंतोतंत गायले पाहिजे. टीकाकारांनी निःपक्षपातीपणाने गायनाचे परीक्षण केले पाहिजे. तरच आमच्या संगीताला आजच्या शास्त्रीय व चिकित्सक जगात स्थान मिळेल. त्याची अवकळा दूर होऊन त्याचे भविष्य उज्ज्वल होईल. आज आहे ही मोंगलाई चालू ठेवलीत तर पुढे काय होईल, हे सांगण्याची आवश्यकता नाही. माझ्या लेखनाने जागृती झाली आहे, हे मला दिसतेच आहे, पण ही जागृती टिकाऊ स्वरूपाची ठरावी तरच माझ्या श्रमाचे चीज झाले असे मला वाटेल.



आवाजाची दुनिया



श्री. केशवराव भोळे यांनी १९४४-४५ साली
' शुद्धसारंग ' या नावाने ' मौज ' साप्ताहिकात
संगीत - कला आणि कलावंत - विषयक
लेख लिहिले.

मौलिक विचार, मर्मग्राही जाण
आणि निर्मळ कलाप्रेम
या गुणांमुळे ते त्यावेळी अतिशय गाजले,
मार्गदर्शक ठरले.

अलीकडे, विद्यापीठ स्तरावर
संगीत या विषयाचा अभ्यास करणाऱ्यांना
हे लेख अचूक मार्गदर्शक ठरतात,
यास्तव

पुणे विद्यापीठाने या पुस्तकास मान्यता
दिलेली आहे. त्याचीच ही
नवी, नेटकी दुसरी आवृत्ती.



प्रेस्टीज
प्रकाशन

किंमत Rs 40